

ঐতিহ্যগত
রাজা ও রানী পরিক্রমা

সম্পাদক
অধ্যাপক ভট্টাচার্য ও বসু

ওরিয়েন্ট বুক কোম্পানি
কলিকাতা - ১২

প্রথম প্রকাশ : সেপ্টেম্বর : ১৯৬০

দাম : স্থূলত সংস্করণ ২'৫০ : বিশেষ সংস্করণ ৩'০০

ঐপ্রহ্লাদকুমার প্রামাণিক কর্তৃক ৯ ভাষাচরণ দে স্ট্রীট কলিকাতা ১২
হইতে প্রকাশিত ও ঐখনকুমার প্রামাণিক কর্তৃক সাধারণ প্রেস
১৫এ হুদিরায় ষ্ট্র রোড হইতে মুদ্রিত

ভূমিকা

রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের নাট্যরচনা হিসাবে রাজা ও রানী নাটকখানি নানা দিক দিয়াই রবীন্দ্রসাহিত্য-সমালোচক ও পাঠকদিগের দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে পারে। প্রথমত, এই নাটকখানি পরবর্তী যুগের ‘প্রচলিত নাট্য-রীতিভ্রষ্ট’, অকৃৎসন নিয়মবাহিত নাটকের স্থান নয়। দ্বিতীয়ত, উক্তকালে নাট্যকায় রসবিচারের ক্ষেত্রে ট্রাজেডি-জাতীয় রচনা রবীন্দ্রনাথ বিশেষ সৃষ্টি করেন নাই, বাজা ও রানী রবীন্দ্রনাথের একখানি উৎকৃষ্ট ট্রাজেডি বলা যাইতে পারে। তৃতীয়ত, পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার নাট্যসৃষ্টিতে নাট্যকায়তা অপেক্ষা গীতবহিতাকেই অধিকতর প্রাধান্য দিয়াছেন। সংগীত-ভাষায়-আবেগে শ্রোতৃ-বয়সের রবীন্দ্রনাট্য কাব্যধর্মে প্রচুবভাবে অভিব্যক্ত। কিন্তু প্রথম পর্বেই রাজা ও রানী কাব্যনাট্য হওয়া সত্ত্বেও নাট্যকায়তার সমৃদ্ধ। চতুর্থত, পরবর্তী জীবনের রবীন্দ্রনাট্যে ঘটনার গতি সন্দীহিত, নাট্যসংস্থান নির্মাণে নানাবিধ বৈচিত্র্যের দৃশ্যবস্তুর সংযোজনায় রবীন্দ্রনাথের প্রযত্ন বা কোতুল’প্রকাশ পায় নাই। কিন্তু ‘ইন্দক দিয়াও রাজা ও রানী ব্যতিক্রম। ইহার পাঁচটি অঙ্কেই মোট তিরিশটি দৃশ্যের ঘটনাবস্ত্র নির্মাণ করিতে কবিকে যে বেগ পাইতে হইয়াছে, তাহা পরবর্তী কোনো নাটকের ক্ষেত্রে দৃষ্ট হয় না।

রাজা ও রানী নাটকের এক প্রান্তে আছে আন্নায়র খেলা, মানসী এবং আর এক প্রান্তে আছে বিসর্জন-মাসিনী। ১৯০৫ সালের বৈশাখ হইতে আষাঢ় পর্যন্ত শ্রীহরীপুরে বসিত কবিতাগুলির মধ্যে প্রেমের যে আবেগসর্বস্বতা প্রকাশ পাইয়াছে, আন্নায়র খেলা নাটকে তাহারই এক সাংগীতিক রূপ এবং রাজা ও রানীতে উহার নাট্যরূপ দৃষ্ট হয়, এইরূপ বলা যায়। মানসীর ‘গুপ্ত প্রেম’ কবিতায় কবি বাল্যছিলেন,

প্রেম যে চুপে চুপে ফুটিতে চাহে রূপে
যনেরহ অন্ধকূপে থেকে যায়।

এই অন্ধকূপাবৃত প্রেমের সহিত প্রেমের প্রকাশবেদনার সংশ্লিষ্টত্ব স্পষ্টিত কবিচিন্তা বলে,

ভবে প্রেমের আঁখি প্রেম কাড়িতে চাহে,
মোহনরূপ তাই ধরিলে,

আমি যে আপনায় ফুটাতে পারি নাই
পরান কেন্দে তাই বরিছে।

বস্তুত, প্রেম এক মহান সম্পদের স্রায়, তাহা অমরাবতী অপেক্ষা মহীয়ান,
তাহা জীবনের তমো দূর করে; তাই কুরুপা নারী পৰ্বত বলে,
আমি আমার অপমান সহিতে পারি
প্রেমের সহে না তো অপমান।

চিত্রাঙ্গদা নাট্যকাহিনীও এই রূপব্যতিরিক্ত প্রেমের বিজয় প্রতিষ্ঠা
কটিয়াছে। রূপাঙ্গদার দ্বারা প্রেম যদি বঞ্চিত হয় তবে চিত্রাঙ্গদার জীবনে
আসে গ্লানি। সুমিত্রাও ঠিক একই কারণে যথার্থ প্রেমের বললে আশঙ্কিত
মধ্যে গ্লানি অনুভব করিয়াছিল। আবাব বিক্রমদেবও প্রতিহত প্রেমের রোমে
একদিন উপলব্ধি কবিয়াছিলেন, মায়ায় খেলাব মত,

ভালবেসে যদি স্বপ্ন নাহি
তবে কেন মিছে ভালবাস।

এই দিক দিয়া মায়ায় খেলায় সঙ্গেই ইহাব সাদৃশ্য। স্বপ্ন রাখা দরবার
যে পাণ্ডুর হইতে ফিরিয়া পুনরায় কাব সোলাপুৰ যান এবং সেখানেই এক
মাসের মধ্যে রাজা ও বানী লিখিত হয়। মানসী, কাব্যেও একটি মাত্র
কবিতা সোলাপুৰে রচিত দেখা যায়, ইহাব নাম ‘প্রকাশবেদনা’। এই
প্রকাশবেদনা কাব্যচিত্তেরই একটি তৎকালীন অভিজ্ঞতা, এই প্রকাশবেদনাই
ইহার সমগ্র সৃষ্টিতে সংক্রামিত ও নাট্যচিত্রে প্রতিফলিত হইয়াছে। কবি
বলিয়াছেন,

আপন প্রাণের গোপন বাসন।
টুটিয়া দেখাতে চাহি রে—
হৃদয়বেদনা ছদ্মেই থাকে
ভাষা থেকে যায় বাহিরে।

এই অনুভূতি এই পর্বে বিক্রমদেবের মধ্যে আছে, কুম্ভারসেন ইলার
প্রেমের মধ্যে আছে, দেবদানী-কচের মধ্যেও প্রেমের এই গোপনীকৃত
মর্মব্যথার প্রকাশ দেখি। ইহারই রূপান্তর হয়ত ছঃখবাদ, এই পর্বের নাট্য-
রচনায় এক ধরনের নিহিলিজমকে একেবারে অস্বীকার করা যায় না। পর পর

কয়েকটি দৃষ্টান্ত উদ্ধার করা যাইতে পারে। যেমন, মানসীর 'প্রকাশবেদনা' কবিতায় দেখি,

আমি চেয়ে থাকি শুধু মুখে

ক্রন্দনস্রাবা হুখে—

শিখায় শিরায় হাহাকাব কেন

ধরন্যা উঠে না বুকে ?

মানসীর 'মায়া' কবিতায়,

বুখা এ বিড়ম্বনা !

কিসের লাগিয়া • এতই তিঘ্নায়

কেন এত যন্ত্রণা !

'নিষ্ফল কামনা' কবিতায়,

বুখা এ ক্রন্দন,

বুখা এ অনল-ভবা ছব? বাসনা।

বাস্তবিক-প্রতিভায় বাস্তবিকের মুখে ইহার পূর্বাঙ্গস,

জীবনের কিছু হল না হায়,

হল না গো হল না হায় হায় !

গহনে গহনে কত আর ভ্রমিব, নিরাশার এ আঁধারে ?

শূন্য হৃদয় আর বহিতে যে পারি না,

পারি না গো পারি না আর।

মান্নার খেলার সর্বত্রই এই প্রকাশবেদনা অন্তর্ভুক্ত হইয়া আছে, সন্ন্যাসী-কুমারীগণ অন্তরাল হইতে এ হৃদয়বেদনার কোরাস গাহিতেছে। কখনো,

কাছে আঁছে দেখিতে না পাও

তুমি কাহার সন্ধানে দূরে যাও।

অথবা,

নিমেষের তরে শরমে বাধিল

মরমের কথা হল না,

অনন্দের তরে তাহারি লাগিয়া

রহিল হৃদয়বেদনা।

ইহার সহিত তুলনীয় রাজা ও রানী নাটকে বিক্রমদেবের আত্ননাথ,

রাজা আমি পৃথিবীর কাছে, তুমি শুধু

জান মোরে দীন বলে। ঐশ্বর্য আঁরি
বাহিবে বিদ্যুত—শুধু তোমাব নিকটে
কুদার্ত বঙ্কলসাব কাড়াল বাসনা।

এই নৈরাশ্রবাস চবমে উঁয়াছে বিলজ্জনের জর্জসংহেব চিত্তে,

চলে যা অপর্যা! দয়া মায়া স্নেহ শেষ
সব মিছে! মবে যা অপর্যা! সংসারের
বাগিরেতে কিছুই না থাকে যদি, আঁছ
তবু দামা, মৃত্যু। চলে যা অপর্যা!

এই নৈরাশ্রের নাট্যরূপই রাজা ও রানী এবং বোহরয় ইহা বল
অবাস্তব হইবে না যে, নাট্যরূপে টাভেডি নামক আঁক্তকের প্রতি প্রসক্তি
হইতেই রবীন্দ্রনাথ রাজা ও রানী বা বিলজ্জনের মত নাটক রচনা করেন নাট,
পরন্তু তাঁহার কবিত্বের এই সমকালীন প্রকাশবেদনা ও নৈরাশ্রবাদই এই
সকল নাটকের বিযোগাত্মক পরিণতি নিশ্চিতভাবে নির্ধারিত কবিচরিত্র।
ইহা রবীন্দ্রনাথের নিকট জানা ছিল বলিধাই, উত্তরকালে রবীন্দ্রনাথ ভিন্ন
মানসিক অবস্থায় রাজা ও রানী সম্পর্ক অস্বস্তিবোধ করিয়াছেন, ইহাকে
রূপান্তরিত করিয়া নূতন নাটক সৃষ্টি করিয়াছেন, নীহারিকা ভাঙিয়া
জ্যোতিষ্ক রচনা করিয়াছেন। ঠিক একই কারণে রাজা ও রানী সম্পর্কে তিন
গিরিক-প্রাবল্যের অভিযোগ করিয়াছেন। ইহা সজ্ঞান আত্মসমালোচনা
এবং তাহা অনেকাংশেই সত্য। কোনো কোনো সমালোচক রবীন্দ্রনাটকের
সর্বরহস্য অন্বেষণ করিতে না পারিয়া নাট্যতত্ত্বের পার্শ্বত্যাগীমানে রবীন্দ্র-
নাট্যের বিকৃত সমালোচনা করিয়াছেন, রাজা ও রানীর হাস্যকর শিশুসুলভ
বিচার করিয়াছেন।

রবীন্দ্রজীবনীকার প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় রাজা ও রানীর পর্যালোচনা
প্রসঙ্গে বলিয়াছেন,

“রবীন্দ্রসাহিত্যে প্রেমের মূল কথা হইতেছে সংঘর্ষ। প্রেমের
সংঘর্ষের অভাব হইলে উহা কী নিষ্ঠুর, কী কুৎসিত হয়, তাহা এই নাট্যে
বিক্রমের মুগ্ধ ভাববাসায় প্রকাশ পাইয়াছে। মোহবশে রাজা বিক্রম
তাঁহার মানসপ্রেমকে দেহের মধ্যে খুঁজিয়া ফিরিতেছেন। স্বতবাং তাহা
পদে পদে পরাজুত হইতেছে, এবং যতই সে প্রতিহত হইতেছে, ততই

তাহাকে পাইবাব জন্ত জিদ বাড়িয়া চলিয়াছে। ইহারই পাশাপাশি কবি ফুটাইয়াছেন কুমিত্রাকে। যথার্থ প্রেমের মর্ষণা রক্ষার জন্ত নাবী কতদূর আত্মসংযম ও আত্মত্যাগ করিতে পারে, তাহাই দেখি এই মহীয়সী নাবীক রিজে। প্রেমকে কেবল আপনাব ভোগের সামগ্রী করিব বলিয়া চাপিয়া ধরিলে সে প্রেম নিবিয়া যায়। ‘রূপ নাহি ধরা দেয় রুখা সে প্রয়াস’—এই বাণী মানসী, যুগেরই। ‘কড়ি ও কোমল’ও সেই স্তর গুলিয়াছিলাম ‘পবিত্র প্রেম’ ও ‘পবিত্র জীবন’ কবিতাঘরে।

মানসীক মধ্যেও সেই স্তরটি বাবে বারে নানা ছন্দে বঙ্কিত হইতেছে।

ইহাই নাটকের লিরিক লক্ষণ। ঘটনার বৈচিত্র্য ও তাৎপ্য, আকর্ষকতা ও নরুণ পরিণামকে ছাপাইয়া যখন নাটকের এই তথুটি শেষ পঞ্চম তাঁহার কাব্যজীবনের সহিত ওতপ্রোত হইয়া আঘানের নিকট স্থানী হয়, তাংকেই বলা যায় রবীন্দ্রনাটক। নাট্যরীতি বা তথুেব শুদ্ধির কঠিনাথরে তাহার সর্বদা বিচার হয় না। বণীজনাথে নাট্যসাহিত্য প্রসঙ্গে ইহা বিশেষভাবে ছাত্রছাত্রীদিগকে স্মরণ রাগিতে হইবে।

মাযার খেলা গীতপ্রধান নাটক, বিসর্জনেও একাধিক সংগীত আছে, একমাত্র মালিনীতে কোনো গান নাই, রাজা ও রানী নাটকে কয়েকটি গান আছে। সাধারণত ভাবমুখ্য রবীন্দ্রনাটকে গানগুলি নাট্যকারের নিজস্ব সংলাপ, কিন্তু রাজা ও রানী নাটকে সংগীতেব প্রয়োগ সেইরূপ তাৎপর্যপূর্ণ ও সংকেতবাহী নয়। পক্ষান্তরে তপতীর সমগ্র নাট্যদেহ গীতবাহিনার কল্পিত হইয়াছে। তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্বে জনৈক সৈনকের গান ‘ঐ আশি ে’ নাট্যধর্মের সঙ্গে বিশেষ সম্পৃক্ত নয়। ঐ অঙ্কে দ্বিতীয় দৃশ্বে সখীদের গান ‘যদি আসে তবে কেন যেতে চায়’, পঞ্চম দৃশ্বে সখীর গান ‘বাজিবে সখী বাশি বাজিবে’ এবং ‘ঐ বুঝি বাশি বাজিবে’ কুমারসেন-ইলার প্রেমের ললিত-লাবণ্যময় পটভূমিকা বিস্তার কবিয়াছে। তবে শেষের দুইটি গানের মধ্যে নাট্য-পরিণামের প্রতি দৃষ্টি সম্পর্ক আছে। কুমারসেন ও ইলার আসন্ন মিলন যে সহসা অপবিহার্য ব্যর্থতায় পরিণত হইবে, ইহা তাহার প্রতি নাট্যীয় আয়রনি মাত্র। পঞ্চম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্বে কান্দীরবাসিগণের হাটের গান ‘যমের দুখের খোলা পেয়ে’, ইহাও গভীর তাৎপর্যযুক্ত নয়। চতুর্থ দৃশ্বে ইলার গান ‘আমি নিশিদিন তোমার ভালবাসি’ ইলার ব্যথাক্ত

হৃদয়ের বিরহ-বেদনার গান। সখী ও ইলার সংগীতগুলি আবহে মানসিকতার
স্বরে ও ভাষায় মাথাব খেলাকে মনে করার মাত্র। ইলার পর ঘটনা এত
ক্ষতগাতিতে সংঘটিত হইয়াছে যে, এষ্ট প্রবল ঘটনাস্রোতের মধ্যে, আত্মনিক
পরিণতি ও অনিবার্য বিশ্বাসের ভিত্তর সংগীত-যোজনাব কোনো অবকাশ
নাট্যকার পান নাই। মোটেব উপর রাজা ও রানী নাটকেব গানগুলি
ইলার নাট্য-প্রয়োজনের সঙ্গে অপরিহার্যভাবে যুক্ত হইয়া উঠে নাই।

রাজা ও রানী পরিক্রমা ছাত্রছাত্রীদের উপযোগী কবিতাই লিখিত
হইয়াছে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের রসগোবদকে ক্ষুণ্ণ করা হয় নাই। রবীন্দ্রনাথের
অসাধারণ প্রতিভা তাঁহার নাট্যরচনায় কী ভাবে রূপস্ফুট করিয়াছে, তাহার
যথাসম্ভব ব্যাখ্যা ও বিশ্লেষণ করা হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের নাটক কেবল
নাটকরূপেই পঠনীয় নয়, ইহা রবীন্দ্রনাথের নাটক, এই সত্যটি সমালোচকগণ
ভুলিয়া যান। তাই বাজারে প্রচলিত গ্রন্থে ছাত্রদের নিকট পরীক্ষাব
মোকসামের যে-সকল মন্তব্যগুলি পেশ করা হয়, তাহা যেন স্বল্পজ্ঞানীর নিকট
অনুস্মরণবিসর্গের ছন্দার দ্বারা সংস্কৃতের প্রতীতি-উৎপাদন মাত্র। যাহারা
অশেষ জ্ঞানসমুদ্র পাড়ি দিয়া দুই চারিটি ইংরাজি-উদ্ধৃতির ঝিলক-খোলস
দিয়া পুথি ভরান, তাহাদের সম্পর্কে সচেতন হইবার সময় আসিয়াছে।
আমরা ছাত্রসমাজকে বিশেষভাবে স্মরণ করাইয়া দিতে চাই যে, গিরিশচন্দ্র
ঘোষ, কীর্ত্তীচন্দ্র প্রসাদ বিজ্ঞানবিশোধের নাটকের রীতিতে রবীন্দ্রনাট্য-
সাহিত্যের আলোচনা ও নাটক বিচার করা যুক্তত। আমাদের
গ্রন্থে তাহা করা হয় নাই। ইহা রাজা ও রানীবি বিচার এবং এক হিসাবে
রবীন্দ্রনাট্য-পরিক্রমারই অঙ্গ। যাহাদের জ্ঞান এই গ্রন্থ রচিত হইয়াছে,
তাহাদের নাট্য-কৌতুহল, রসবোধ ও বিচার-শক্তিকে জাগাইতে পারিলে
সম্পাদকস্বরূপ তাহাদের ভ্রম সকল বোধ করিবেন।

অধ্যাপক ভট্টাচার্য ও বসু

সম্পাদক

রাজা ও রানী

সূচী পত্র

বিষয়	পৃষ্ঠা
রবীন্দ্রপ্রতিভার স্বরূপ	১
রবীন্দ্রনাটকের প্রকৃতি ও	
শ্রেণীবিভাগ : নাটক-প্রসঙ্গ	৬
রবীন্দ্রনাটকের প্রকৃতি	১০
রবীন্দ্রনাটকের শ্রেণীবিভাগ	১২
রোমাণ্টিক ট্রাজেডি : রাজা ও বানী	১৪
নাট্যাভিলেক্সণ	২০
তত্ত্ববিভাগ	২০
বিষয়বস্তু এবং কবিমানস	৩২
চরিত্রবিভাগ : বিক্রমদে	৩৬
ইন্দির	৪২
কুমারসেন ও ইল	৪৬
অহাতি পৌর বা পদার্থবিদ	৪৯
বস্তুসংক্ষেপ ও ঘটন-সংস্থানের তাৎপৰ্য	৫৫
কয়েকটি আলোচনা	৭২
রাজা ও বানী এবং তপস্বী	৭৯
শব্দার্থ, টীকা ও ব্যাখ্যা	৮৬
প্রস্তোত্তর	১২৬

রাজা ও রানী পরিচয়

রবীন্দ্র-প্রতিভার স্বরূপ :

লক্ষ আলোকবর্ষ দূরের নক্ষত্র যদি সহসা আমাদের পৃথিবীর পথে নামিয়া আসে, তাহার ছায়পথস্পৃষ্ট মহাশূন্যেব রহস্য এবং অনন্ত জ্যোতির্মণ্ডলীর সুসরতম নীহারিকা যদি সহসা স্পর্ষ্ট হইয়া উঠে, আর এই সমগ্র অভাবনীয় বিষয় যদি একটি মানবরূপ ধারণ করে, তবেই তাহা রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব ও অস্তিত্বের সহিত উপমিত হইতে পারে। কত লক্ষ বৎসরের তপস্কার ফলে মানব-ইতিহাসে এই আনন্দ-মাধবীর আবির্ভাব ঘটে, জগৎ-সংসারের কত যুগের নিঃশব্দসঞ্চারী চিন্তা একটি মহাকবির বাণীতে বাহ্য হইয়া উঠে।

রবীন্দ্রনাথের 'সৌরকর আমাদের জীবনকে নানাভাবে স্পর্শ করিয়াছে, 'সুধকরঘাতে শৈলভূষারের মত' বিগলিত হইয়াছে আমাদের জীবন। জড়ের হিমবাহ, মুছাঁতুর বক্ষণশীলতা, স্তম্ভিত অতীতের আবরণ উন্মোচন করিয়া নব জীবনের আবেগে গত এক শতাব্দীর মধ্যে ভারতবর্ষেব নবজন্ম হইয়াছে।

প্রতিভার সহিত অন্ধারের তুলনা করা যাইতে পারে। ইহা একদিকে যেমন বহু সহস্র বর্ষের তরুলতাব সমাহিত রূপান্তর, অন্ধদিকে ইহা অনন্ত শক্তির উৎস, আগ্নেয় দীপ্তির উপকরণ। আবার অন্ধারের মধ্যেই নিহিত থাকে বহু রাসায়নিক পদার্থের সম্ভাবনা, খাদ্য ও প্রসাধন, ঔষধ ও গৃহনির্মাণ পদার্থ, এমন শত শত বস্তু। রবীন্দ্র-প্রতিভাও বহুগা, কাব্যের সরোবর প্রাবীত করিয়া তাহা গল্প উপন্যাস নাটক প্রবন্ধ ইতিহাস বিজ্ঞানের উপত্যকা-বন্ধুর ভূমি, পর্বতসমূহ বেলাভূমি সর্বত্র ছড়াইয়া পড়িয়াছে।

কিন্তু শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ তাঁহার একটিমাত্র পরিচয়কেই সত্য বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন তিনি কবিমাত্র। জগতে আনন্দ যজ্ঞে তিনি নিমজ্জিত অতিথি এবং ভূগ্নে-পুলকিত এই মৃদুর্ভ বহুধরার প্রতি তাঁহার বীণার একটি আঁহ স্বাক্ষর : যা দেখেছি বা পেয়েছি তুলনা তার নাই। তাঁহার উদ্ভিন্ন

শৈশবের প্রথম চন্দ-সচেতন দিনগুলি হইতে জীবনের শেষ মুমূর্ষু প্রহরগুলি পর্যন্ত তিনি কাব্যলক্ষ্মীর নিকট কখনও কণ্ট্র করেন নাই। তাই তাঁহার জীবনদর্শন ও আদর্শ কবির যনোলোক হইতে দৃঢ়াসিত হইয়াছে। সৌন্দর্যপ্রিয়তা ও সৌম্যব রেণুতে অসাম অনির্বচনীয়ের চকিত রহস্যফুরণ প্রত্যক্ষ ও অনুভব করাই কবিরূপে তাঁহার সাধ্যসাধন তত্ত্ব। বিশ্বের রহস্য তাঁহার নিকট কখনও নিঃশেষ হয় নাই। প্রেম তাঁহার নিকট চিবকালই দেহের গুণ। অপসারিত কবিতা ইন্দ্রলোকের অমৃতবাবিষ বার্তা বহন করিয়া আনিয়াছে। প্রকৃতি তাঁহার নিকট দূব প্রতিবেশী নয়, জীবজগৎ ও জড়প্রকৃতির মধ্য দিয়া একই প্রাণধারার প্রবহমানতা তিনি স্বীকার করেন। তাই পৃথিবীর নোরপরিক্রম্য মধ্য দিয়া, ঋতুর আবর্তনের ভিতর দিয়া, যুক্তিগত তর্কদেণ্ডাচাৰী বীজের অঙ্ক রাস্যমের মধ্য দিয়া কবি তাঁহার জীবন-বিবর্তনের রহস্য অনুভব করেন। প্রেমের মধ্যে যেমন তিনি অনন্ত জন্মজন্মবাহিত লীলায় বিশ্বাসী, আশাঢ়েব মধ্য তিনি ত্রেমান যুগান্তবের বর্ষণমুখরতাকে প্রত্যক্ষ করেন। এইভাবে বর্তমানের সহিত দূব অতীত ও অনাগত কালের যোগসাধনায় তাঁহার কবিত্ব কখনও ক্ষান্ত হয় নাই। তাঁহার কাব্যোত্তর সৃষ্টিতেও এই জীবনাদর্শেবই প্রতিবিম্বন ঘটিয়াছে। সর্বোপরি তিনি পরিপূর্ণ মনুষ্যমহিমায় বিশ্বাস করিতেন, ক্ষণস্থায়ী নরজন্মকে তিনি মহৎ মর্যাদা দান করিয়াছেন। অমরলোকের বাণায় এই মানুষ্যের নামটি অস্রাস্ত বিশ্বাসে তিনি বাজাইয়া দিয়াছেন। তাঁহার কথাসাহিত্যে, গল্প-উপন্যাসে-নাটকে এই পূর্ণতার প্রতি, মনুষ্যত্বের ধ্রুব আদর্শটির প্রতি তাঁহার দৃষ্টিপ্রদাপ অনিবার্য রাখিয়াছেন তিনি। যেখানে এই মহিমা ক্ষুণ্ণ হইয়াছে, সেখানে তিনি বেদনা অনুভব করিয়াছেন, কখনও তাঁহার ক্রোধ জ্বলিয়া উঠিয়াছে। জীবনের সহজ স্বাভাবিক, বাধাবদ্ধহীন, শোষণপীড়নমুক্ত, শত্রুসম্মুখ সামলতার প্রতি তাঁহার আকর্ষণ ছিল সর্বাধিক; সমাজের শাস্ত্রানুযায়িত মনুষ্যবচিত আত্মঅনাদবকে তিনি ঘৃণা কবিতেন, ধর্ম তাঁহার কাছে শাস্ত মানবধর্ম ও সত্য বলিয়া বোধ হইয়াছে। ইহাই তাঁহার কবিত্বজীবনের মর্মবাণী, ইহাই তাঁহার অগ্ন্যাজ্ঞ সাহিত্যেরও মর্মবাণী।

দীর্ঘ এক শতাব্দির ত্রি-চতুর্থ যুগ বাড়লা দেশকে যিনি গরুড়ের মত পক্ষপুটে আশ্রয় দান করিয়াছেন, তিনি একমাত্র কবি ছিলেন ইহাও তাঁহার

সম্পর্কে সর্বশেষ উক্তি নয়। বাজানীতি সমাজনীতি অর্থনীতি বিষয়ে তিনি অল্পসাহ পশ্চাদবর্তী ছিলেন না। ইংরাজ রাজত্বের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যে অবগাঢ় হইয়া আবার শেষ জীবনে সেই সাম্রাজ্যবাদকেই তিনি খিকার জানাইয়া গিয়াছেন। রাষ্ট্রের একনাশকতন্ত্র তাঁহার নিকট অকাম্য, তাঁহার আদর্শ শাসক হইবেন বাজারি যুগপৎ-শাসন ও ক্ষমতার, ভোগ ও ত্যাগের, সঙ্কট ও তিত্তিকার প্রতীক। তাঁহার সমাজচেতনায় মানবই আদর্শ। অসংখ্য প্রবন্ধে নাটকে কণ্ঠে এই সামাজিক আদর্শের ধ্রুব সাক্ষ্য তিনি নিঃসংশয়িত ভাষায় ঘোষণা কবিয়া গিয়াছেন। দেশের সকল প্রকার বৈপ্লবিক শক্তি, আন্দোলন ও নেতৃত্ব, উত্তেজনা ও তারুণ্যের প্রতি তাঁহার গভীর যোগ ছিল, সকলের প্রতি ছিল তাঁহার আন্তরিক সহানুভূতি। একদা বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনে অংশ গ্রহণ করিয়া সমগ্র জাতিতে তিনি উন্মাদ কবিয়া ছিলেন। তাহার পব স্ত্রীতে জগৎ অভাবে পীড়নে পর্যুদন্ত হইয়াও বাড়লী তাঁহার ‘সেনার বাড়লী’ গান গাওয়া চলিয়াছে। মাতৃভাষাকে তিনি অমূল্য কলতান হইতে সহসা দৃষ্ট-যোবনে সজীবিত কবিয়াছেন। আমাদের সাংস্কৃতিক জীবন ও তাহার শতলক্ষ শাখা-প্রশাখা রবীন্দ্রবসে অপবিসীম পুষ্ট হইয়াছে। রবিশস্ত্রে পুষ্ট দেশ আজ বিশ্বের কাছে ঐ একটি নামে পরম স্নানার্জ করিয়াছে।

- সুরোপীয় হিউম্যানিজম্ এবং রোমান্টিক কবিসমাজের সৌন্দর্যচেতনার সহিত ঔপনিষদিক অনাবিল ব্রহ্মচেতনাব বিচিত্র সমন্বয়ে রবীন্দ্রনাথের কবিমানস গড়িয়া উঠিয়াছে। তাঁহার সমগ্র সৃষ্টিব মধ্যে কোথাও তিনি সাম্রাজ্যের অবমাননা করেন নাই। কাব্য-নাটক-উপন্যাস-গল্প-প্রবন্ধ-সংগীত-চিত্রকলা প্রতিটি শিল্পের সোপানের উপর চরণ রাখিয়া তিনি এক পরম নন্দনভীর্থে উপনীত হইয়াছেন যেখানে শিল্পের কোনো গোত্র নাই, কোনো সংকীর্ণ সংজ্ঞা নাই। তুচ্ছের মধ্যে পরম মূল্য আবিষ্কার, স্থূলের মধ্যে সূক্ষ্মের রাগিণী-অন্বেষণ, সামান্ত্রের মধ্যে অসামান্ত্রের হিরণ-কিরণ লাভ, রূপের পাছে অরূপ ধূপিপাসাতি তাঁহার সংগীত-সাধনার চূড়ান্ত সাক্ষ্য। নিরবধিকাল ও বিপুল পৃথিবীর নিকট শেষ পর্যন্ত তাঁহার কোন্ সৃষ্টি অবিনশ্বর হইয়া থাকিবে। ইহা সীমাবদ্ধ জৈমণলিক জীবের পক্ষে ধারণা করা দুঃসাধ্য, কিন্তু মনে হয় তাঁহার সমগ্র সৃষ্টির মধ্যে তাঁহার সংগীতগুলি পূর্ণতম সৃষ্টি। এমন সৃষ্টি

ধর্ম-রহস্য-উন্মোচক মার্ঘ্য আর অল্প কোনো সৃষ্টিতে সন্তুষ্ট নাই। জীবনের সকল আনন্দ বেদনাকে স্পর্শ করিয়া, হুচ্ছ বৃহত্তর মালা রাখিয়া ইহা এক অসীম অব্যক্তের কণ্ঠে পরাইয়া দেয়। তথাপি সমকালের তটে দাঁড়াইয়া আমরা তাঁহার সমগ্র সৃষ্টির লবণাঙ্ক-তরঙ্গকেই অহুভব করিয়াছি, ইহাই আমাদের জীবনের সর্বশ্রেষ্ঠ পুরস্কার। সেই দূরবগাহ মহাধুধির শীকরকণায় সিক্ত হইয়া আমরা ধন্ত হইয়াছি। তাঁহার মানব-আদর্শ আমাদের পাথের, তাঁহার স্বদেশ প্রেম আমাদের শোণিতপ্রবাহ, তাঁহার ধর্ম আমাদের বিশ্বাস, তাঁহার আনন্দ আমাদের আশ্রয়, তাঁহার প্রেম আমাদের-প্রেম, তাঁহার সংগীত আমাদের উজ্জীবন।

সংক্ষেপে রবীন্দ্র-প্রতিভার স্বরূপ কে নিরূপণ করিবে ?

রবীন্দ্র-প্রতিভা বিচিত্র ও বহুমুখী। সেই জগুই তাহা ব্যাপক আলোচনা-সাপেক্ষ। সংক্ষেপে বলিতে গেলে, রবীন্দ্র-প্রতিভার কথা চিন্তা করিয়া শুধু বিস্মিত হওয়া চাড়া আর কোন উপায় থাকে না।

বস্তুত তিনি সাহিত্য তথা শিল্পের সকল বিভাগেই তাঁহার অনন্তসাধারণ-সৃষ্টি-প্রতিভার মৌলিক স্বাক্ষর রাখিয়া গিয়াছেন। তিনি একাধারে কবি, স্নাতিকার, ছোটগল্পকার, প্রাবন্ধিক, দার্শনিক, ঔপন্যাসিক এবং নাট্যকার। এই বিশেষ বিশেষ শাখাগুলির প্রত্যেক ক্ষেত্রেই তিনি শিল্পী বা সাহিত্যিক হিসাবে অধিষ্ঠিত। শুধুমাত্র আদ্বিত বা ভাবের দিক দিয়াই যে এইগুলি বিশেষভাবে সমৃদ্ধ তাহাই নহে, সংখ্যার দিক দিয়াও তাঁহার সৃষ্টি অতুলনীয় সন্দেহ নাই। বাস্তবিকপক্ষে, সব দিক বিবেচনা করিয়া রবীন্দ্রনাথ পৃথিবীর ইতিহাসে সর্বশ্রেষ্ঠ সাহিত্যিকদের সহিত একাঙ্গন লাভ করিয়াছেন। তাঁহার এই অতুলনীয় প্রতিভার আলোকে শুধু যে বাংলা সাহিত্যই আলোকিত হইয়াছে তাহা নহে, বলা যাইতে পারে রবীন্দ্র-প্রতিভার আলোকে সমস্ত বিশ্বমানব-সমাজ আপোষিত। হৃদীর্ষ কাল ধরিয়া তিনি সাহিত্য সাধনা করিয়াছেন। তিনি নিত্য নূতন ভাবের আলোকে মানব-জীবনকে মহত্তর পথে চালিত করিতে চাহিয়াছেন, মানুষের আত্মিক-বিকাশের ও সংস্কৃতির নব নব পথ ও অধ্যায় রচনা করিয়া শিল্পের বেদীমূলে আত্মোৎসর্গ করিয়াছেন। এইভাবে রবীন্দ্রনাথের মধ্য দিয়া মানব-সমাজ এক বিচিত্র জীবনের সন্ধান পাইয়াছে। রবীন্দ্র-প্রতিভার সোনার কাঠির স্পর্শে আমাদের জড়-জগতের

যুম ভাঙিয়াছে; এক বিচিত্র রূপলোকের দ্বার আমাদের নিকট উদ্ভূত হইয়াছে।

একথা ঠিক যে, রবীন্দ্রনাথ সাহিত্যিক হিসাবে সকল বিভাগকেই স্পর্শ করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার সবচেয়ে বড়ো পরিচয় তিনি কবি। একথা তিনি ‘ছিন্নপত্রাবলী’তে উল্লেখ করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন যে, তিনি বাহাই লিখুন না কেন, তাঁহার সবচেয়ে বড়ো পরিচয়—তিনি কবি। নিজের প্রতিভা বা সৃষ্টি সম্পর্কে কবির এই উক্তি খুবই তাৎপৰ্যপূর্ণ। বলা বাহ্যেতে পারে, একথা গভীর ভাবে সত্য। বাস্তবিকপক্ষে, তাঁহার সমস্ত সৃষ্টির মধ্যেই এই কবিপ্রতিভাই মুখ্য হইয়া উঠিয়াছে। যখন তিনি গল্প-উপন্যাস লিখিয়াছেন, তখনো তাহা গোপন থাকে নাই, যখন তিনি চিঠি লিখিয়াছেন, তাঁহার কবি-সত্তা আপনিই বিকশিত চইয়াছে, যখন তিনি প্রবন্ধ রচনা করিয়াছেন, তখনো তিনি যে মূলতঃ কবি, তাহা স্বাভাবিকভাবেই ধরা পড়িয়াছে, এমন কি যখন তিনি নাটক লিখিতে বসিয়াছেন, তখনো তাঁহার এই বিশেষ সত্তাটি পরিপূর্ণভাবেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। তাই নিঃসন্দেহে বলা যায়, তাঁহার সমস্ত সৃষ্টির মূলে রহিয়াছে কবি-সত্তার প্রেরণা। আর কবিসত্তার মূল কথাই হইল রূপেব মধ্যে অরূপের সন্ধান, সাধারণ সহজেই কবির চোখে অসাধারণ বলিয়া প্রতিভাত হয়। অর্থাৎ কবি জীবনের মধ্য হইতে এক বিচিত্র রস সন্ধান করিয়া জীবনকে তাহারই দ্বারকে রসায়িত করেন। এমন যে শিল্পী-সত্তা, স্বভাবতই জীবনের ছবি তাহার দ্বারা অন্তর্ভাবে অঙ্কিত হয়। রবীন্দ্রনাথও এই কারণেই যখনই কিছু বলিতে বসিয়াছেন, তখন বাইরের জগতের মধ্যেই তাঁহার দৃষ্টি সীমাবদ্ধ থাকে নাই—বাহিরের রূপলোকের মধ্যে অরূপের সন্ধান করিয়াছেন। তাই, রবীন্দ্র-শিল্পলোক গভীর স্বাতন্ত্র্যপূর্ণ, তাহা আপন স্বরূপে আপনি দৃষ্ট।

শিল্প-সৃষ্টির মূলে থাকে নানা উপাদান। বাইরের জগতে যে মন নানা পথে বিচরণ করিয়া বেড়ায়, তাহাই আবার অন্তরের মধ্যে নানা বস্তুর নানা রূপের মালা গাঁথিয়া বাধে। এমনি করিয়া শিল্পী-মন অন্তরে বাহিরে পরিভ্রমণ করে। রবীন্দ্রনাথের শিল্পী-প্রতিভা মূলত অন্তরমুখীন, তাই তাঁহার সৃষ্টিতে বাহিরের জগৎ প্রধান হইয়া দেখা দেয় নাই, মূলত তিনি অন্তরলোকের কবি। অর্থাৎ মনস্তাত্ত্বিক তাঁহার সৃষ্টির ও সাহিত্যের প্রধান লক্ষণ।

কিন্তু তাই বলিয়া তিনি কোন কিছুকে অবহেলা করেন নাই। তিনি অন্তরালোকে প্রবেশ করিতে চাহিয়াছেন বাহিরের দ্বার অতিক্রম করিয়াই। বরং বলা চলে, তিনি সব কিছুকেই গ্রহণ করিয়াছেন, কিছুই বাদ দেন নাই। তাই দেখি, একদিকে যেমন ভারতীয় তথা বাংলার শিল্প, সংস্কৃতির প্রতি তাঁহার গভীর আগ্রহ, তেমনি যুরোপীয় সংস্কৃতির প্রতিও তাঁহার উৎসাহের অন্ত নাই। প্রাচীন ভারতবর্ষ যেমন তাহার সাহিত্য ও সংস্কৃতির পসরা লইয়া তাঁহার সম্মুখে দাঁড়াইয়াছে, তেমনিই নবীন ভারতবর্ষও তাঁহার চিত্তদ্বার হইতে ফিরিয়া যায় নাই। এইভাবে রবীন্দ্র-প্রতিভা নানা উপাদানকে আত্মসাৎ করিয়া বিচিত্র হইয়া উঠিয়াছে। প্রাচীন ও নবীন সাহিত্যের ও সংস্কৃতির সহিত তাঁহার পার্চয় গভীর ছিল বলিয়াই তিনি সহজেই দুইটিকে সহজেই মিলাইতে পারিয়াছেন। কালিদাস, ভাস্কর, বৈষ্ণব কাব্যবৃন্দ যেমন তাহার দোসর, তেমনিই সেক্সপীয়র গ্যোটে শেলী প্রমুখ যুরোপীয় কবি। রামায়ণ, মহাভারত, অভিজ্ঞান শকুন্তলম্, গ্রাম্য ছড়াব প্রাত যেমন উৎসাহ, তেমনি উৎসাহ দেখা যায় মেঘনাদবধ, রাজসিংহ এমন কি তাঁহার সমসাময়িক কালের কোন অখ্যাত তরুণ লেখকের রচনার প্রতি। 'এইভাবে দেখিতে পাই, যে রবীন্দ্র-প্রতিভা যখনই যেখানে কিছু দেখিয়াছে, তাহা ছাইয়ের মতো উড়াইয়া তাহার মধ্য হইতে মাণিক্যরতনের সন্ধান করিয়াছে। এই জন্তই নানা রূপ-রসের সমন্বয়ে এক মৌলিক অনন্তসাধারণ অপূর্ব সাহিত্যালোক সৃষ্টি করা সম্ভবপর হইয়াছে। আর, এইসব কারণেই রবীন্দ্র-প্রতিভার স্বরূপ ব্যাখ্যা কবিত্তে গিয়া বাসিতে হয়—রবীন্দ্র-প্রতিভা বিচিত্র 'ঐ' বহুমুখী।

রবীন্দ্র-নাটকের প্রকৃতি ও শ্রেণীবিভাগ :

নাটক-প্রসঙ্গ :

সাহিত্যের অন্তর্গত শাখার মধ্যে নাটকের একটি বিশিষ্ট রূপ ও ধর্ম আছে, তাহা গল্প, উপন্যাস, কবিতা হইতে পৃথক। কাব্য মূলত কবিত্বের রূপায়ণ। মহাকাব্যে চরিত্র-সৃষ্টির প্রয়াস দেখা যায় বটে, কিন্তু তাহার মূলে থাকে কল্পনার ঘনঘটা। তেমনি গীতিকাব্য একান্তভাবেই আত্মগত সৃষ্টি।

উপস্থানের ক্ষেত্রে লেখকের স্বাধীনতা থাকে অনিয়ন্ত্রিত এবং বিস্তৃত পরিসরে তাহার পটভূমি রচিত হয়। সেখানে অসংখ্য নরনারী ভিড় করিয়া আসে, এবং তাহার সকলেই বাস্তব জগতের মানুষ। বস্তুত, কাব্য বা উপস্থানের মধ্যে লেখককে আমরা কখনো দেখি ত্রুটি বা ভূমিকায়, কখনো বা ভাষ্যকারের ভূমিকায়। অর্থাৎ তাহার মধ্যে লেখকের অস্তিত্ব সহজেই অনুভব করা যায়।

কিন্তু নাটকেব শিল্প-বাহিত বা প্রকৃতি ভিন্ন। তাহার স্বযোগ সংকীর্ণ, পরিবেশ সীমিত এবং অভিনায়ক বা অভিনয়কৃত। কোনো একটি চলমান ঘটনাকে কেন্দ্র কবিয়া বিভিন্ন চরিত্রের ভাষণ ও কাব্য দ্বারা যে রূপ প্রতিবিম্বিত হয়, তাহাই নাটকের শিল্প-রূপ। নাটকের মধ্যে তাই নাট্যকারকে দেখা যায় না, তাহার বিশেষ কোন প্রবণতাও যে সহজে ধরা যায়, এমন কথাও বলা চলে না। নাটকেব মধ্যে নাট্যকারের স্থান নেপথ্যবর্তী, শিখণ্ডীর অন্তর্ভুক্ত অর্থাৎ অজ্ঞেয়। একটি ঘটনায় সূত্র হইতে সমাপ্ত পর্যন্ত আবর্তিত যে অনিবার্য গতি পাত্র-পাত্রীর সংলাপ ও কাব্যকে অবলম্বন কবিয়া রূপায়িত হয়, তাহার মধ্যে নাট্যকারের বিশেষ কোনো বক্তব্যও বুঝিয়া পাওয়া যায় না। যে ভাব-কল্পনা চিন্তা বা বিকাশ নাটকের মধ্যে দেখা যায়, তাহা বিভিন্ন চরিত্রের অঙ্গীভূত হইয়াই তাহাদের মুখে অভিব্যক্ত হয়। সেই ভাব-কল্পনা, দৃষ্টিভঙ্গী বা মতবাদ নাটকীয় চরিত্রের মনোজগতের চিত্র,— উহাদের দ্বারা বিশেষ চরিত্রের বৈশিষ্ট্য বা স্বধর্মই উদ্ঘাটিত হইয়া থাকে, ক্ষেত্রসমূহে তাহাদের সহিত নাট্যকারের কোন যোগ থাকে না। স্বাভাবিকপক্ষে, জীবন নাটকেব মধ্যে বর্ণনীয় কোনো ব্যাপার নহে, তাহা সম্পূর্ণভাবেই দর্শনীয়। সাহিত্যেব এই বিশিষ্ট রূপের মধ্যে অকারণে কোথাও কিছু ঘটে না। কাব্যেবও বিশেষ স্বযোগ নাই। যদি কিছু-বা থাকে, তবে তাহা পাত্রপাত্রীর অন্তরের মধ্যে। ঘটনার সহিত সংযুক্ত চরিত্রের স্বভাব, উত্থান-পতনের তাগিদ অল্পসারেই যাবতীয় ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে। অর্থাৎ শিল্পীর এই নৈর্ব্যক্তিকতা (impersonality) অথবা নিঃসঙ্গতা (detachment) নাট্যকলার প্রধান বৈশিষ্ট্য।

তাছাড়া, নাটকের অন্ততম বৈশিষ্ট্য বস্তুবোধিতা (objectivity)। নাটকের মধ্যে মনোজগতের স্থান আছে, কিন্তু তাহার উপাদানগুলি সজ্জিত থাকে বাহিরের বস্তুগত (objective) জগতে। মানব-জীবন নাট্যশিল্পের

মূল বস্তু। যাহুয়ের দেহ, অন্তর, বুদ্ধির বিচিত্র অভিজ্ঞতার সমষ্টির উপর তাহার আসন প্রতিষ্ঠিত। দেশ, কাল, পাত্তের বিভিন্নতা সত্ত্বেও যে ছবি নাটকের মধ্যে রূপায়িত, তাহা মানব-জীবনেরই অংশ যাজ। মানব-জীবনের দিকে দৃষ্টিপাত করিলে দেখিতে পাই—প্রতিটি ঘটনারই 'সূচনা', বিকাশ ও পরিণতি থাকে। সেই অনিবার্ধ ঘটনাপ্রবাহের সঙ্গে সঙ্গে যাহুয়ের কার্য, ভাব-কল্পনা, আশা-আকাজক্ষা, স্বপ্নদৃষ্টি আবর্তিত হইতে হইতে শেষে পরিণতি লাভ করে। নাটকের মধ্যে এই 'প্রবাহমান' ঘটনা, তাহাব সহিত সংশ্লিষ্ট নরনারীর হৃদয়ের আকৃতি, চিন্তা, ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া সংহত ও সুসংবদ্ধ আকারে রূপায়িত হয়।

বাস্তবিকপক্ষে, ঘটনার ক্রমবিকাশ বা ঘটনাসম্ভাৱ গতিই (action) হইল নাটকের প্রাণ। ঘটনার আবর্তের মধ্য দিয়া চরিত্রগুলি বিকশিত হইয়া উঠে এবং ঘটনার দ্বারাই নাটকের কাহিনীটি বিবৃত হয়, অথবা বলা যায়, দৃশ্যগুলির অবগুষ্ঠন যেন অনাবৃত হইতে থাকে। ঘটনার মধ্য দিয়াই সমস্ত নাটকীয় বিষয়টি যেন পাঠক বা দর্শকের নিকট ধরা দেয়। নরনারীর চরিত্রচিত্রণই যেহেতু নাট্যকারের উদ্দেশ্য, তাই নাটকে গতিশীল ঘটনাপুঞ্জ একান্তভাবেই অপরিহার্য। নানা ঘটনার সংঘাতে কাহিনী ধীরে ধীরে পরিণতির দিকে ক্রমান্বয়ে অগ্রসর হইতে থাকে। নাটক আসলে বাস্তবজীবনের অনুকরণ ছাড়া আর কিছুই নয়। বাস্তবজগতের নরনারীর হৃদয়ের অন্তর্ভবন ও বহির্ভবন নানা পরিস্থিতিতে নূতন আলোকের দীপ্তিতে আমরা নূতন করিয়া দেখি এবং মানব-জীবনের নিবিড় রহস্যের মুখোমুখি পাই। তাই গতিশীল বাস্তবজীবনের একটা প্রতিকৃতি না দেখিলে পাঠক বা দর্শকের রসপিপাসা চরিতার্থ হয় না।

ঘটনার এই যে সংঘাত, তাহা সৃষ্টি হইয়া থাকে দুইটি বিপরীতধর্মী পরস্পর-বিরুদ্ধ শক্তির বিরোধ বা হৃদয়ের মধ্য দিয়া। এবং এই বিরোধই নাটকের মেরুদণ্ড বলা চলে। নাটকের সূচনায় এই বিরোধের বীজ রোপিত হয়, পরে তাহাই আবার বিকাশিত হইয়া পরিণতি লাভ করে।

সাধারণত দেখা যায়, বিরুদ্ধশক্তির সংঘাতের দ্বারা যে দৃশ্য বা জটিলতার উদ্ভব হয়, তাহাই উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইয়া এক সময় এমন চরমে পৌঁছায়, যখন বিরুদ্ধশক্তির মধ্যে একটির জয় ও অগ্ৰটির পরাজয় সুস্পষ্ট হয়।

অতঃপর ঘটনার গতি খনিবার্বন্ধপেই সেই সম্ভাব্য জয়ের অঙ্কুলে অগ্রসর হইয়া নাটকের পবিসমাপ্তি ঘটায়। এই বিরুদ্ধশক্তির মধ্যে ভালো মন্দের দ্বারা অথবা মন্দ ভালোর দ্বারা কিংবা পুণ্য পাপের দ্বারা বা পাপ পুণ্যের দ্বারা পরাক্রান্ত হইতে পারে। এই দিকে লক্ষ্য রাখিয়া Hudson উল্লিখিত নাটকের কথাবস্তু-সংঘটনের মূল নীতিগুলি উল্লিখিত করা গেল :

We have, to begin with, some Initial Incident or Incidents in which the conflict originates ; Secondly, the Rising Action, Growth, or complication, Comprising that part of the play in which the conflict continues to increase in intensity, while the outcome remains uncertain ; thirdly, the Climax or turning point, at which one of the contending forces obtains such controlling power that henceforth its ultimate success is assured ; fourthly, the Falling Action, Resolusion, or De'nouncement, comprising that part of the play in which the stages in the movement of events towards this success are marked out ; and fifthly, the Conclusion or Catastrophe, in which the conflict is brought to a close.

[An Introduction to the Study of Literature.

- . ইহা ব্যতীত তিনি সূচনায় Introduction বা Exposition নামে প্রারম্ভিক স্তরের কথাও বলিয়াছেন। অবশ্য, আমাদের সংস্কৃত অলংকার-শাস্ত্রেও এই বিষয়ে অঙ্কুরপ আলোচনা রহিয়াছে—‘নাটকং খ্যাতবৃত্তস্যাং পঞ্চসন্ধি সম্বিতং।’ মূলতঃ, এই ভাবেই নাটকের আখ্যানভাগ পরিকল্পিত বা সন্নিবেশিত হয়।

নাটকের সমস্ত আখ্যানভাগ পূর্বাভ্যাসী পরিকল্পিত হয়। বস্তুতঃ, প্রতি অংক বা অংকের মধ্যস্থিত দৃষ্টান্তল পূর্ববর্তী সূত্রানুসারে গ্রথিত হয়। Introduction বা সূচনাতে নাটকীয় বিষয়বস্তু বা বিরোধের ইঙ্গিত পাওয়া যায়। অতঃপর, Hudson বাহাকে Initial Incident এবং Rising Action বলিয়াছেন, তাহার মধ্যে সেই বিরোধ অঙ্কুর-অবস্থা হইতে আত্মপ্রকাশ করে। তাহার পর Climax-এর মধ্যে সেই বিরোধই সর্বোচ্চ

স্তরে উঠিয়া সমস্ত ঘটনা প্রবাহকে এক প্রবল সংঘাতের মুণোমুখি করিয়া দেয়। অবশেষে সেই দৃশ্য নামিয়া আসিতে থাকে, ঘটনাগুলির পরিণতি অংশস্তভাবে হইয়া উঠে। এইভাবে Falling Action এবং Catastrophe-তে সমস্ত দৃশ্য বা সংঘাতের অবসান ঘটে। পরিণতি যদি প্রাপ্তির আনন্দে বা মিলনের আনন্দে উদ্ভাসিত হয়, তবে তাহাকে মিলনান্ত বলা হয় এবং তাহার বিপরীত ঘটিলে তাহাকে বিয়োগান্ত বলা হয়।

একটা কথা স্পষ্ট করিয়া দেন রাখা দরকার। নাটকেব গঠন-কৌশল অনুসারে সাধারণত দেখা যায় তৃতীয় অঙ্কেই নাটকেব চরম বিকাশ বা climax ঘটে। কিন্তু তাহা সর্বক্ষেত্রে প্রযোজ্য নাও হইতে পারে। অঙ্ক বিভাগ বা দৃশ্য বিভাগ যে ভাবেই করা হউক না কেন, পূর্ববর্তী নাটকীয় ঘটনা-সংস্থানের পূর্ব-উল্লিখিত পাঁচটি পথায় সব নাটকে কোন-না-কোন ভাবে থাকিবেই। এমন এক একাংশ নাটকেব মধ্যেও। সর্বোপরি, আগেই বলিয়াছি, দুইটি বিরুদ্ধশক্তি বা ব্যক্তি-সত্তার দ্বন্দ্বের মধ্য দিয়াই নাটকীয়-সংঘাত বা action সৃষ্টি হয়। কাজেই, যে কোন নাটকে, এই দুই শ্রেণীর চরিত্রের অবতারণা করা হয়।

নাট্যবিচার কবিতে গিয়া এই কথাগুলি স্মরণ রাখা কর্তব্য।

রবীন্দ্র নাটকের প্রকৃতি :

রবীন্দ্রনাথ মুখ্যত কবি বলিয়াই তাঁহার প্রতিভার স্বরূপই হইতেছে, যে তাহার লিরিক্যাল বা গীতিময়ী। আত্মভাবমূলক কবিতা বা গান তাঁহার প্রতিভার উপযুক্ত বিকাশস্থল। তাছাড়া, তাঁহার কবি-মানস একান্তভাবেই মন্থর বা subjective। তাই ব্যক্তিগত ভাব ও অনুভূতির আলোকে জীবন ও জগৎকে দেখিয়াছেন। বাহিরের বস্তুজগৎ তাঁহার অনুভূতি ও কল্পনার ইচ্ছামুহুরটায় অনুবর্তিত হইয়া একান্তভাবেই মনোজগতের এক নিভৃত কোন আশ্রয় করিয়াছে। যে প্রতিভা একান্তভাবে গীতিপ্রবল, তাহার রহস্যই এই যে, সব কিছুকেই তাহা নিজস্ব মনের আলোকে আলোকিত করে। তাই বাহিরের দিকে দৃষ্টি থাকিলেও তাহার মধ্যে অন্তর্নিহিত যে রূপ-রস লুক্কায়িত থাকে, তাহারই সম্বন্ধে সে ব্যাপৃত থাকে। রবীন্দ্রনাথের জীবনের স্রক হইতেই এই প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়।

বলা বাহুল্য, এইরূপ প্রতিভা নাটকের পক্ষে সাফল্যকর নয়। কারণ, নাটকের বৈশিষ্ট্য ও সার্থকতা নির্ভর করে বস্তুময়তাব উপর। যাহারা গীতিপ্রবণ, তাহাদের নাটকগুলি শেষপর্যন্ত তাহাদের স্বকীয় কল্পনার বাহন ও দৃশ্যদোচ্ছাসের লীলাভূমি হইয়া পড়ায়। সমস্ত নাটকের আড়ালে বা সামনে গীতি-প্রবাহ তব্জায়িত হইয়া উঠে। রবীন্দ্রনাথের নাটকের বেলায় ইহা একান্তভাবে সত্য হইয়া উঠিয়াছে। তাই দেখি, তাহার নাটক গীতিকাব্য হইতে পৃথক নয়, এবং সব নাটকই কোন-না-কোন ভাৱের বাহন।

এই কারণেই তাহার নাটকগুলি তথাকথিত বাস্তবতার দাবী বক্ষা কবে নাই। তাহার নাটকগুলি তাই বাবাসমুদ্র ৭ ভাবসমুদ্র রূপ লাভ করিয়াছে। বস্তুত, কাব্য ও তন্ময় রূপায়ণই তাহার নাটকের বিশিষ্ট মূল্য।

হয়ত এই কারণেই, একান্তভাবে কবি বলিয়াই, তিনি সাধারণ নাট্যকলার অগ্রসরণ কবেন নাই। তিনি নিজস্ব এক নাট্যরূপে রচনা করিয়াছেন। কোনো কোনো ক্ষেত্রে তিনি যুবোপীয় নাট্যকলার অগ্রসরণ করিয়াছেন বটে, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাহাও রবীন্দ্রনাথের শিল্পী-সত্তাব গুণে অনগ্রসাধারণ হইয়া পড়িয়াছে। স্ততরাং শেষ পর্যন্ত তাই দেখা যায়, নাটকের আখ্যানভাগ, চরিত্র-সৃষ্টি বা নাটকের পরিবেশ—কোন কিছুই বিশেষ কালের মধ্যে আবদ্ধ না হইয়া কালাতীত রূপধারণ করিয়াছে অর্থাৎ সেগুলি সর্বদেশের সর্বকালের হইয়া উঠিয়াছে।

রবীন্দ্র-নাটকে তাই বলিয়া যে দৃশ্য নাই বা সংঘাতের অভাব ঘটিয়াছে, এমন মনে করা সমীচীন নহে। তবে সেই দৃশ্য ব্যক্তি বনাম ব্যক্তির নয়, অথবা ঘটনা বনাম ঘটনার সংঘাত নয়। বরং, সেই সংঘাত সৃষ্টি হইয়াছে ভাবের দ্বন্দ্বের বা প্রতিকূলতার 'মধ্য দিয়া অর্থাৎ একটি ভাব বা idea-কে কেন্দ্র করিয়াই। রবীন্দ্র-নাটকের পরিমণ্ডল, প্লট, ঘটনাপুঞ্জ ও সংঘাত সৃষ্টি, নিয়ন্ত্রিত ও ঘনীভূত। Edward Thompson রবীন্দ্র-নাটকে 'Pressure of Thought' লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন যে, এই কারণেই রবীন্দ্র-নাটকগুলি নাটকীয়তার দিক হইতে মনোরম।

বাস্তবিক-প্রতিভা, কালমুগ্ধতা ও মায়ার খেলা গীতিনাট্যের পর রবীন্দ্রনাথ পাশ্চাত্য রোমান্টিক ট্রাজেডীর আদর্শানুসরণে নাট্য-রচনায় হাত দেন।

রাজা ও রানী, বিসর্জন, এবং মালিনীর মধ্যে বাহিরের বস্তুধর্মী উপাদান এবং স্বসংঘাতময় আখ্যানভাগ থাকিলেও এই নাটকগুলি পাড়াইয়া আছে বিভিন্ন ভাবের বা তত্ত্বের উপর। পরবর্তী কাব্যনাট্যগুলির মধ্যেও তাহাই লক্ষ্য করি। বিদায় অভিশাপ, গাঙ্গারীর আবেদন, নরকবাস, স্ত্রী প্রভৃতি কাব্যনাট্য তো প্রত্যক্ষভাবেই তত্ত্বের বাহন। তাহার পর আসিল সাংকেতিক বা রূপক-নাট্যের যুগ। বিশেষভাবে লক্ষণীয়, সাংকেতিক নাটকের পূর্ববর্তী এই নাট্যধারার মধ্যে একটি সুনির্দিষ্ট আখ্যান-ভাগ রহিয়াছে, তদনুযায়ী চরিত্রগুলিও কতকটা বস্তুধর্মী হইয়া উঠিয়াছে, অন্তত তাহাদের মধ্যে রক্তমাংসের আশ্বাদ পাওয়া যায়। কিন্তু অচলারতন, মুক্তধারা, রক্তকরবী প্রভৃতি রূপক বা সাংকেতিক নাটকগুলি মূলত ভাব বা তত্ত্বপ্রধান। বরং বলা চলে, একটি তত্ত্বকে রূপ দিবার জন্তই যেন নাটকের অবতারণা করা হইয়াছে।

রবীন্দ্র-নাটকের শ্রেণীবিভাগ :

রবীন্দ্র-নাট্যধারার আদিতে রহিয়াছে গীতিনাট্য, সর্বশেষ স্তরে রচিত হইয়াছে নৃত্যনাট্যগুলি। ইহার মধ্যবর্তী পর্বে ক্রমান্বয়ে রচিত হইয়াছে কাব্যনাট্য, কোতুকনাট্য, রূপক-সাংকেতিক নাট্য, ইত্যাদি। নাটকের প্রকৃতির দিক হইতে রবীন্দ্রনাথের নাটকগুলিকে নিম্নলিখিত শ্রেণীতে ভাগ করা যায় :—

[ক] গীতিনাট্য [সংগীতপ্রধান]

১. বাম্পীক-প্রতিভা,

.. ২. কালমুগয়া

৩. মায়ার খেল

[খ] কাব্যনাট্য [কাব্যপ্রধান]

১. চিত্রাঙ্গদা

২. বিদায় অভিশাপ

৩. গাঙ্গারীর আবেদন

৪. স্ত্রী

৫. নরকবাস

৬. কর্ণকুন্তী সংবাদ

৭. লক্ষীর পরীক্ষা

[গ] **রোমান্টিক ইন্ডিজেনী** [কাব্য ও নাটকের সমন্বয়]

১. রাজা ও রানী [তপতী]

২. বিসর্জন

৩. মালিনী

[ঘ] **রূপক-সাংকেতিক নাটক** [ভাব ও তত্ত্বপ্রধান]

১. প্রকৃতির প্রতিশোধ

২. শারদোৎসব [ঋগশোধ]

৩. রাজা [অরুণরতন]

৪. অচলায়তন [গুরু]

৫. ডাকঘর

৬. ফাস্তানা

৭. মুক্তধাবা

৮. রক্তকরবী

৯. কালের যাত্রা

১০. তাসের দেশ

[ঙ] **সামাজিক নাটক** [সামাজিক পরিবেশমূলক]

১. প্রায়শ্চিত্ত [পরিত্রাণ]

২. গৃহপ্রবেশ

৩. শোধবোধ

৪. নটীর পূজা

৫. চণ্ডালিকা

৬. বাশরী

৭. মুক্তির উপায়

[চ] **কৌতুকনাট্য** [কৌতুকপ্রধান]

১. গোড়ায় গলদ

২. বৈকুণ্ঠের খাতা

৩. চিরকুমার সভা

৪. হান্তকৌতুক

৫. ব্যঙ্গ কৌতুক

[চ] ঋতুম্ভাট্য [ঋতু-আশ্রয়ী ও গীতপ্রধান]

১. শেষবর্ষণ

২. বসন্ত

৩. নবীন

৪. নটবাজ ঋতুরঙ্গশালা,

৫. শ্রাবণ গাথা

[জ] নৃত্যমাট্য [নৃত্যপ্রধান]

১. শাপমোচন

২. চিত্রাঙ্গদা

৩. জামা

৪. চণ্ডালিকা

স্বোমার্শিক ট্রাজেডী : রাজা ও রানী :

(ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাংলায় সেক্সপীয়রের আদর্শানুসরণে নাটক-রচনা শুরু হয়। সেক্সপীয়র কমেডীও রচনা করিয়াছেন বটে, তবে ট্রাজেডীর জন্মই তাঁহার খ্যাতি বৈশী, এ বিষয়ে সন্দেহ নাই। গ্রীক ট্রাজেডীব সাহিত্য-গৌরব প্রাচীন কাল হইতেই প্রকৃত হইয়া আসিতেছে এবং এই ট্রাজেডীগুলি সাহিত্য-পাঠকের অতি প্রিয়। এইভাবে ট্রাজেডীর ধারাটি সেক্সপীয়র এবং অল্পবর্তী নাট্যকারদের মধ্যে অগ্ৰাহত থাকিয়া গিয়াছে। ভারতবর্ষে ট্রাজেডী বলিয়া কিছু ছিল না বলিলেই হয়। অর্থাৎ সাহিত্য-শিল্পে ট্রাজেডীর স্থান অতি উচ্চে। গত শতাব্দীতে নব্য যুরোপীয় শিক্ষায় শিক্ষিত তরুণদের মধ্যে ইহার প্রতি গভীর আসক্তি দেখা গিয়াছিল। নাট্যকারবৃন্দও সেক্সপীয়রের অনুসরণে ট্রাজেডী রচনায় হাত দেন। এমনি করিয়া বাংলা সাহিত্যে ট্রাজেডীব উদ্ভব ঘটে।) বাঙালীর সাহিত্য-চেতনায় একদা ওথেলো, ম্যাকবেথ প্রভৃতি নাটক যে কী গভীর প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, তাহা বোধ করি শিক্ষিত বাঙালীর অজানা নাই। (সৌভাগ্যবশতঃ পূর্বসূরীদের গতানুগতিক অনুসরণ না করিয়াও, রবীন্দ্রনাথ সেক্সপীয়রের অনুসরণে

ট্রাজেডী রচনায় হাত দেন। রবীন্দ্রপ্রতিভা যদিও কোন বিশেষ শিল্পধারার অঙ্ক অহুসরণের পক্ষপাতী নহে, তথাপি কেন যে রবীন্দ্রনাথ শেষ পর্যন্ত বিসর্জন, রাজা ও রানী-র মতো ট্রাজেডী রচনায় হাত দিলেন, তাহা বিশ্বয়ের কথা। অল্প কারণ যাহাই থাকুক না কেন, একথা ঠিক, এই বিশেষ শিল্প তাঁহাকে গভীরভাবে আকর্ষণ করিয়াছিল এবং নিঃসন্দেহে তিনি ট্রাজেডীর সাহিত্য বা শিল্প-মূল্য সম্বন্ধে অবহিত ছিলেন। বস্তুতঃ, ট্রাজেডীর সাহিত্য-মূল্য বা সাহিত্য-গোবব' প্রাচীন গ্রীসেই স্বীকৃত ছিল। তাই দেখি Aristotle সাহিত্য-ভাষ্য সম্বন্ধে যে আলোচনা করিয়াছেন, তাহা প্রধানতঃ ট্রাজেডীকে কেন্দ্র করিয়া। Aristotle ট্রাজেডীকে এইভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন,—

A Tragedy, then, is an imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself ; in language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the parts of the work ; in a dramatic, not in a narrative form ; with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis of such emotions

[On the Art of Poetry—Aristotle—Ingram Bywater.

(এই ট্রাজেডীকে দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যায়—classical এবং Romantic. গ্রীক-ট্রাজেডীগুলি প্রধানতঃ classical ট্রাজেডী বলিয় অভিহিত এবং সেক্সপীয়র যে সব ট্রাজেডী রচনা করেন, সেইগুলি Romantic ট্রাজেডীর পর্দায় পড়ে।) অবশ্য, চুলচেবা বিচারে সেক্সপীয়রের ট্রাজেডী-গুলির মধ্যে কোথাও কোথাও classical উপাদান যে নাই, তাহা বলা যায় না।

বস্তুতঃ, (classical ও Romantic ট্রাজেডীর মধ্যে প্রকৃতি ও গুণগত পার্থক্য রহিয়াছে।) Aristotle ট্রাজেডীর যে সংজ্ঞা দিয়াছেন বা স্বরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন, তাহা উভয় ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য অর্থাৎ কতকগুলি সাধারণ ধর্ম উভয় ক্ষেত্রেই বিদ্যমান থাকে (পূর্বে উল্লিখিত ইংরাজী উদ্ধৃতি স্বরণযোগ্য), কিন্তু তথাপি বাহ্যত কিছু পার্থক্য রহিয়াছে।

(প্রথমতঃ ক্লাসিকাল ট্রাজেডীর যে দৃন্দ বা সংঘাত তাহা ব্যক্তির সহিত

পরিবেশের, পক্ষান্তরে রোমাণ্টিক ট্রাজেডীর স্বল্প বা সংঘাত ব্যক্তির অন্তরের স্বল্প। তৃতীয়তঃ, ক্লাসিকাল ট্রাজেডীতে ত্রয়ী ঐক্য (Three unities : Time, Space and Action) মানা হয়, অন্তর্দিকে রোমাণ্টিক ট্রাজেডীতে এই নিয়ম বানিবার প্রয়োজন নাই। তৃতীয়তঃ, রোমাণ্টিক ট্রাজেডীতে সংলাপ গম্ভীর অথবা পঙ্কে—উভয় ভাষাতেই রচিত হইতে পারে, কিন্তু ক্লাসিকাল ট্রাজেডীর ভাষা একান্তভাবেই কাব্য। তাছাড়া, ক্লাসিকাল ট্রাজেডীতে Chorus এক অপরিহার্য অঙ্গ, পক্ষান্তরে রোমাণ্টিক ট্রাজেডীতে তাহার স্থান নেয় অগত উক্তি (Soliloquy)।

রোমাণ্টিক ট্রাজেডীর এই প্রকৃত-বিচারে সেক্সপীয়ারের ট্রাজেডীগুলিকে রোমাণ্টিক ট্রাজেডী বলিয়া গণ্য কবিত্তে হয়। অবশ্য, একথা ঠিক যে, রোমাণ্টিক ট্রাজেডী হইলেও, কোনো কোনো নাটকে ক্লাসিক উপাদান রহিয়াছে। যেমন, Tempest নাটকের Theme বা বিষয়বস্তু রোমাণ্টিক, কিন্তু কলা-শৈলী বা Technique-এর দিক থেকে বিচার করিলে দেখা যাইবে, তাহা ক্লাসিক।

বাস্তবিক পক্ষে, সেক্সপীয়ারের রোমাণ্টিক ট্রাজেডীগুলিও প্রতি দৃষ্টিপাত করিলে দেখা যাইবে যে, এই সব নাটকে এক অভিজাত জীবন-কাহিনী চিত্রিত হইয়াছে, বাস্তব জ্ঞাতের উৎসলোকে তাহার স্থিতি এবং শিল্পীর গগনচুম্বী কল্পনার ঘনঘটায় নাটকগুলি কাব্যরসে রসায়িত। গ্রীক-ট্রাজেডীর মধ্যে দেখা যায় Nemesis-এর প্রভাবে বা এক অদৃশ্য দৈবী শক্তির ক্রীড়নক হইয়া সব কিছু ঘটনা ঘটিতেছে, চরিত্রগুলিও যেন তাহারই হাতছানিতে অসহায়-ভাবে স্রোতে গা ভাসাইয়া দিয়াছে। সেক্সপীয়ারের মধ্যে তাহার পরিবর্তে বেথিলাম—Nemesis নহে, নিয়তির পরিবর্তে চরিত্রের ক্রটিই তাহার পতনের মূলে রহিয়াছে অর্থাৎ Character is destiny. এ্যারিস্টটল ট্রাজেডীর প্রতিক্রিয়া হিসাবে Pity এবং Fear-এর কথা বলিয়াছেন। যখন দেখি একজন মহৎ মানুষ বা বীর নিয়তির খেলায় বা সামান্য চারিত্রিক ক্রটির জন্য অসহায়ভাবে মৃত্যুর মুখে আগাইয়া চলিয়াছে, স্বভাবতঃই তখন একদিকে তাহার জন্ত অন্তরের নিতৃত কোণে করুণার সঞ্চার হয়। এবং সেই সঙ্গে সেই ভীষণ পতনের চিত্র দেখিয়া মনের মধ্যে ভীতির সঞ্চার হয়। ক্লাসিকাল ট্রাজেডীর মতো রোমাণ্টিক ট্রাজেডীতেও এক মহৎ-জীবনের করুণ পরিণতির

চিত্রই অংকন করা হয়। কিন্তু, ক্লাসিকাল ট্রাজেডীর যে সংঘাত, তাহা ব্যক্তি বনাম পরিবেশের। ব্যক্তির সহিত পরিবেশের সংঘর্ষের মধ্য দিয়াই ব্যক্তির পতনের চিত্রটি রূপায়িত হয়। কিন্তু, ব্যক্তির জন্মের মধ্যেই রোমাণ্টিক ট্রাজেডীর যাবতীয় দৃশ্য দেখা দেয়। অবশ্য, তাহা শেষ পর্যন্ত বাহিরে আত্মপ্রকাশ করিয়া থাকে।

এই স্মৃত্যুযায়ী 'রাজা ও রানী'র প্রকৃতি বিচার কবিলে দেখা যাইবে যে, এই নাটকের মধ্যে রোমাণ্টিক ট্রাজেডীর সবগুলি উপাদান বা গুণ বিद्यমান রহিয়াছে। বিক্রমদেব রাজা, তাহার চরিত্রের মধ্যেও রাজকীয় গুণের অভাব নাই। বিক্রমদেব নিজের অন্তরের তৃপ্তির জন্যই বাহিরের জগৎকে তুচ্ছ করিয়াছিলেন।

কই হবে প্রমাণ!

চলিছে বিশাল রাজ্য বিশ্বাসের বলে;
যার পথে রয়েছে যে ভার, সযতনে
তাই সে পালিছে। প্রতিদিন তাহাদেব
বিচার করিতে হবে নিন্দাবাদ্য শুনে,
নহে ইহা রাজধর্ম। আয়, যাও ঘবে,
কাঁবয়ো না বিশ্বাসে ব্যাঘাত।

যাহার জন্য রাজ্যের প্রতি এত অবহেলা, সেই স্মৃতিজাহ্নবী এখন তাঁহার নিকট হইতে চলিয়া গেল, এখন বিক্রমদেবের অন্তরে সংঘাত দেখা দিল। তিনি তাহাকে পাইবার জন্য আকুল হইলেন—

এখনো সমুদ্র আছে,

এখনো ফিরাতে পারি পাইলে সন্ধান।
আবার সন্ধান! এমন কি চিরদিন
কাটিবে জীবন! সে দিবে না ধরা, আমি
কিরিব পশ্চাতে! প্রেমের শৃঙ্খল হাতে
রাজ্য রাজধর্ম ফেলে, শুধু রমণীর
পলাতক জন্মের সন্ধানে ফিরিব।

স্মৃতিজাহ্নবী না পাইয়া বিক্রমদেবের মনের প্রতিজ্ঞা—

পুণ্য গেল, স্বর্গ গেল,
রাজ্য যায়—অবশেষে সেও চলে গেল।

তবে দাও, ফিরে দাও ক্রোধময় মোর ;
 রাজধর্ম ফিরে দাও, পুরুষজন্ম
 মুক্ত ক'রে দাও এই বিশ্ব-রঙ্গ যাকো ।

একদিকে স্মিত্যার প্রতি অন্তরের আকর্ষণ, অগ্রদিকে পৌরুষের আহ্বান। এই দুয়ের সম্মুখেই বিক্রমদেবের অন্তর ভরিয়া উঠিয়াছে। তাই বিজয়িনীর বেশে যখন স্মিত্যা শিবির-দ্বারা আসিয়া দাঁড়াইলেন, তখন বিক্রমদেব তাঁহাকে কিরাইয়া দিলেন—

চূপ করো সেনাপতি, শোনো যাহা বাল ।
 রুদ্ধ করো দ্বার—এ শিদিরে শিবিকার
 প্রবেশ নিষেধ ।

অতঃপর যাহা ঘটিল, তাহার মূলে রহিয়াছে বিক্রমদেবের আহত পৌরুষের প্রচণ্ড অভিমান। ইলাকে পাইবাব আশায় যখন তিনি ব্যগ্র, তখন ইলার মুখ হঠাতে তাহার অন্তরেব পারচয় পাইয়া হঠাৎ মনে পড়িয়া গিয়াছে স্মিত্যার স্মৃতি—

শুন তবে মোর কথা ।

এক কালে চরাচর তুচ্ছ কার আমি
 শুধু ভালবাসিতাম। সে প্রেমের 'পরে
 পাডল বিধির হিংসা—জেগে দেখিলাম
 চরাচর পড়ে আছে, গেম গেছে ভেঙে ।

সবশেষে স্মিত্যার মৃত্যু; যাঁহাকে পাইবার জন্য এতো আয়োজন, অন্তরের হাহাকার—তাঁহাকে পাওয়া গেল না। বস্তুতঃ, বিক্রমদেবের অন্তরস্থ এই নাটকের সমস্ত সংঘাতের ও ঘটনার মূলে। রোমাণ্টিক ট্রাজেডীর এই বিশিষ্ট লক্ষণটি এই নাটকে স্পষ্টভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই নাটকে যাহা কিছু ঘটিয়াছে—তাহার মূলে রহিয়াছে রাজার চারিত্রিক ক্রটি বা দুর্বলতা। নিয়তি নহে, বিক্রমদেবের চরিত্রের দুর্বলতাই স্মিত্যার মৃত্যু ভাবিয়া আনিয়াছে; তাঁহার চরিত্রের ছিন্নপথে ট্রাজেডী তাহার শিকড় চালাইয়া দিয়া নাটকের পরিণতিকে এমন করণ ও বেদনাঘন করিয়াছে ।

অবশ্য স্মিত্যার মৃত্যুর ঋণ বিক্রমদেবকে মৃত্যু দিয়া পরিশোধ করিতে হয় নাই, যেমন দেখা যায় সেক্সপীয়ারের নাটকে। এই নাটকের ট্রাজেডী

তাই আরো গভীর, আরো ভয়ানক। কেননা মৃত্যুই মধ্যেই বিক্রমদেবের যজ্ঞার অবসান ঘটিল না, সেই দুঃসহ বিরোধ-ব্যথা এবং ক্ষমাহীন যজ্ঞার মধ্যেই বিক্রমদেবকে বাঁচিয়া থাকিতে হইল। শ্রমজ্ঞার ভালোবাসায় যে রোমাঞ্চ ছিল, তাহা অবশেষে অশ্রুক্ষণায় পরিণত হইল। তাই, বিক্রমদেবের জগৎ হৃদয়ের এক প্রান্তে করুণার সঞ্চার হয়, অত্মদিকে ঈর্ষান্বিত কথ্য ভাবিয়া জীবন সম্পর্কে ভীত জাগে।

সেক্সপীয়রের নাটকের আদর্শ এই নাটকের সংলাপ গুণ এবং পদ্ধতি রচিত। সাধাবণতঃ অভিজাত বা উচ্চাঙ্গীয় চরিত্রের সংলাপ পদ্ধতি রচিত হইতে দেখি এবং সাধারণ শ্রেণীর চরিত্রের সংলাপ গুণে রচিত। এই সংলাপেরই বিশেষ আদর্শ রবীন্দ্রনাথ 'রাজা ও রানী' নাটকে বজায় রাখিয়াছেন। তবে, প্রসঙ্গক্রমে মনে বাখা দরকার, আমাদের সংস্কৃত নাটকেও এই আদর্শ চোখে পড়ে। রাজা, প্রভৃতি অভিজাত পুরুষ চরিত্রের সংলাপ সংস্কৃত ভাষায় রচিত এবং স্ত্রীলোক বা সাধাবণ ব্যক্তির সংলাপ প্রাকৃত ভাষায় রচিত। তবে, সম্ভবতঃ রবীন্দ্রনাথ সেক্সপীয়রের আদর্শই অনুসরণ করিয়াছিলেন। সর্বোপরি, এমনও হইতে পারে যে, যেখানে গভীর আবেগ উৎসারিত, সেখানেই সংলাপকে তদনুযায়ী আবেগপূর্ণ করিবার জগৎ পদ্ধতির অবতারণা করিতে হইয়াছে।

সেক্সপীয়রের নাটকের অন্ততম প্রধান বৈশিষ্ট্য স্বগত উক্তি (Soliloquy)। বস্তুতঃ, নায়ক-নায়িকার মনের দ্বন্দ্ব-চিত্রটি স্বগতোক্তির মধ্যে ধরা পড়ে। এই নাটকেও তাহার ব্যতিক্রম ঘটে নাই। এই ভাবে সেক্সপীয়রের রোমাঞ্চিক ট্রাজেডীর আদর্শ এই নাটকের বিচার করিলে দেখা যায় যে, রাজা ও রানী একটি পূর্ণাঙ্গ রোমাঞ্চিক ট্রাজেডি।

সবশেষে একটি কথা স্মরণ রাখা দরকার। এই নাটকের কাহিনী আপাতদৃষ্টিতে ঐতিহাসিক বলিয়া ভ্রম হইতে পারে। বস্তুতঃ, তাহা নহে। জালন্ধর, কাশ্মীরকে কেন্দ্র করিয়া রবীন্দ্রনাথ একটি কাল্পনিক কাহিনীর অবতারণা করিয়াছেন। বিক্রমদেব, শিলাদিত্য, জয়সেন, চন্দ্রসেন, কুমার সেন, হুমিত্রা প্রভৃতি নামের মধ্যে হয়ত-বা ঐতিহাসিক চরিত্রের আভাস রহিয়াছে, কিন্তু বাস্তবিকপক্ষে তাহা নহে। রোমাঞ্চিক কাহিনীর অন্ততম উপাদান হইল অতীতের ইংগিত। হয়ত বা রোমাঞ্চিকতার এই লক্ষণের

জগুই রবীন্দ্রনাথ এমন এক কল্পনাশ্রয়ী অতীত রোমাণ্টিক জগতের আশ্রয় লইয়াছেন। অর্থাৎ রোমাণ্টিক ট্রাজেডী রচনা করিতে গিয়া রবীন্দ্রনাথ সচেতনভাবেই এই নাটকে রোমাণ্টিক ট্রাজেডীর সর্বপ্রকার উপাদানে সজ্জিত করাইয়াছেন। রাজা ও রানী তাই নিঃসন্দেহে সার্থক রোমাণ্টিক ট্রাজেডীর রূপ লইয়াছে।

নাট্য-বিশ্লেষণ

পঞ্চমাক নাটকের রীতি অনুযায়ী এই নাটক পাঁচটি অঙ্কে সমাপ্ত। প্রাতিটি অঙ্কই আবার কয়েকটি দৃশ্যে বিভক্ত। প্রথম অঙ্কে রহিয়াছে ৮টি দৃশ্য, দ্বিতীয় অঙ্কে ৪টি দৃশ্য, তৃতীয় অঙ্কে ৫টি দৃশ্য, চতুর্থ অঙ্কে ৪টি দৃশ্য, এবং সর্বশেষ পঞ্চম অঙ্কে ৯টি দৃশ্য বহিয়াছে। দেখা যাইতেছে, রবীন্দ্রনাথ সচেতন ভাবেই রোমাণ্টিক-ট্রাজেডীর আদর্শে এই নাটক রচনা করিয়াছেন এবং গঠন-কৌশলের দিক দিয়া বিচার করিলে, ইহা নিঃসন্দেহে পূর্ণাঙ্গ নাটকের সবগুলি দাবাই পূরণ করিয়াছে। কেহ কেহ মনে কবেন যে, রবীন্দ্র-নাটকের অধিকাংশই পূর্ণাঙ্গ নাটক নহে; যে কয়েকটি নাটক তাহার ব্যতিক্রম, রাজা ও রানী তাহাদের অন্ততম। এই দিক দিয়া রবীন্দ্র-নাটো এই নাটকটির একটি বিশিষ্ট স্থান বহিয়াছে।

প্রথম অঙ্কে প্রথম দৃশ্য শুরু হইয়াছে বিক্রমদেব ও দেবদত্তের কথোপকথনের মধ্য দিয়া। বিক্রমদেব রাজা, এই নাটকের নায়ক। দেবদত্ত তাঁহার বন্ধু। স্বকৃতেই দেগিলাম বিক্রমদেবের মধ্যে রহিয়াছে এক দুর্বীর শক্তি এবং পুৰাতন অঙ্ক সংস্কার মানিতে তিনি রাজী নহেন। তাই তিনি তরুণ দেবদত্তের উপর রাগ-পুরোহিত-এর দায়িত্ব দিতে উৎসাহী। বিক্রমদেবের চরিত্রের মূল কথা গভীর আবেগ-প্রবণতা। পরে দেখিব, এই আবেগ-প্রবণতার জগুই তাঁহার জীবনে নামিয়া আসিতেছে দুর্ভাগ্যের ঘন কক্ষ ঘবনিকা। তাঁহার আবেগ-প্রবণতা এমনই গভীর যে, তাঁহার কাছে কুলদেবতার রোষহতাশন পষন্ত তুচ্ছ মনে হয়। তিনি নিজে বাহা ভাবিয়াছেন, তাহার কাছে অত্র সব কিছুই তুচ্ছ। আবার বিক্রমদেবের এই আবেগ-প্রবণতার মূলে রহিয়াছে নারীর প্রেমকাজ্জ্বা। তাই কথার মোড় ঘুরাইয়া তিনি বলেন,—

দুব করো মিছে তর্ক যত । এসো করি
কাব্য-আলোচনা । কাল বলেছিলে তুমি
পুরাতন কবিবাক্য 'নাহিকো বিশ্বাস
বমণীবে'—আর বাব বলে শুনি ।

—বস্তুতঃ, বিক্রমদেবের এই ভাব-পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গেই নাটকীয়
আসল সমস্যা ও সমস্যাশ্রুতি জটিলতার পথ খুলিয়া গিয়াছে । সমস্ত
নাটকটির সমস্যা ও ঘটনার মূলে বহিয়াছে বাজার অন্ধপ্রেম, তাহার সূচনা
এইভাবে শুরু হইয়াছে । Hudson নাট্য-কৌশল প্রসঙ্গে যে Introduction-
এব কথা বলিয়াছেন, এই দৃশ্যটি বাস্তবিকপক্ষে তাহাই, সমস্ত নাটকটির
মর্মকথা এইভাবেই উন্মোচিত হইয়াছে । বাজা বলিয়াছেন—

বমণীব হৃদয়ের বহুস্ত কে জানে !
বিধিব বিধান-সম অজ্ঞেয়—তা ব'লে
অবিশ্বাস জন্মে যদি বিধিব বিধানে,
• বমণীব প্রেমে, আশ্রয় কোথায় পাবে ?
নদী ধায়, বায়ু বহে, কেমনে কে জানে !
সেই নদী দেশের কন্যা-প্রবাহিনী,
সেই বায়ু জীবের জীবন ।

বিক্রমদেব 'বমণীব হৃদয়ের রহস্য' আবিষ্কার কবিবার জন্যই বৃষ্টি 'বমণীব
- প্রেমে' ডুব দিয়াছেন এবং তাহার গভীরতা এমনই যে, বাহ্যিকের রাজকাণ্ড,
অস্ত্রাশ্রয় দায়িত্ব তুচ্ছ হইয়া গিয়াছে । দেবদত্তের তাহা জানা । তাই দেবদত্ত
বলেন,

রানীর রাজ্যে তুমি লও যে আশ্রয় ।
যাও অন্তঃপুরে । অসম্পূর্ণ রাজকাণ্ড
দুয়ার বাহিরে পড়ে থাক ; ক্ষৌর্য হোক
যত যায় দিন । শোয়াব দুয়ার ছাডি
ক্রমে উঠিবে সে উর্ধ্বাদকে, দেবতার
বিচার আসন-পানে ।

—এই উক্তির মধ্যে নাটকের ভবিষ্যৎ পরিণতির ইঙ্গিত বহিয়াছে ।
এই দৃশ্যের শেষেই মন্ত্রী শবর দিয়াছে—

রানীর কুটুম্ব যত বিদেশী কাশ্মীরী
দেশ জুড়ে বসিয়াছে। রাজার প্রতাপ
ভাগ করি লইয়াছে খণ্ড খণ্ড করি,
বিস্মৃচক্রে ছিন্ন মৃত সত্যদেহ-সম।

সর্বশেষে—

মন্ত্রী। ওই শোনো কোলাহল।

দেবদত্ত। একি প্রজার বিদ্রোহ?

মন্ত্রী। চলো দেখে আসি।

এই ভাবে নাটকীয় Action বা গতি সৃষ্টি হইয়াছে।, অভ্যুত্থান, পরবর্তী
দৃষ্টাবলীর মধ্যে এই ঘটনাবর্তের বুদ্ধি, চরমতা ও শেষ পরিণতি দেখা দিয়াছে।

জালন্ধর রাজ্যের সর্বত্র অরাজকতা নামিয়া আসিয়াছে। সবাই বুঝিয়াছে
তাহাদের রাজা রানীর অঞ্চলপ্রাপ্তে মুখ ঢাকিয়া নিশ্চিন্ত আরামে কাল যাপন
করিতেছেন। তাহাদের অন্তরের বিক্ষুব্ধ ক্ষোভ চাপা থাকে নাই।
স্বমিজাব কাছে এই সংবাদ পৌঁছলে তাঁহার সমস্ত অন্তর ধিকার দিয়া
উঠিল। তিনি বাজাকে বলিলেন—

ওই শোনো ক্রন্দনেব ধ্বনি—সকাতরে

প্রজার আহ্বান। ওরে বৎস, মাতৃহীন

নোসু তোরা কেহ, আমি আছি—আমি আছি—

আমি এ রাজ্যের রানী, জননী তোদের।

ষষ্ঠ দৃশ্যে, ইহা লইয়াই রাজার 'সহিত রানীর বিরোধ দেখা দিয়াছে।
রাজার মনও বিচলিত হইয়াছে। এই অঙ্কের শেষে দেখিলাম এক
অনিশ্চিত অন্তঃ সংশয়ের মধ্যে এই অঙ্কের সমাপ্তি ঘটিল।

ষষ্ঠী অঙ্কে ঘরে-বাহিরে দেখা দিয়াছে বিদ্রোহ, বিক্ষোভ। দেবদত্ত
রাজাকে বলিয়াছেন—

সখা, আগুন লেগেছে ঘরে—

আমি শুধু এনেছি সংবাদ, স্তম্ভনিত্রা

দিবেছি ভাঙায়ে।

এই অঙ্কের চতুর্থ দৃশ্যে রাজার কাছে রানীর পলায়ন সংবাদ
আসিয়াছে।—

পলায়ন! রাজ্য ছেড়ে পলায়ন! এ রাজ্যেতে
যত সৈন্ত, যত দুর্গ, যত কারাগার,
যত লোহার শৃঙ্খল আছে, সব দিয়ে
পারে না কি ঠাচিয়া রাখিতে দুর্বলে
সুত্র এক নারীর জগৎ।

কিন্তু শেষ পর্যন্ত বিক্রমদেবেব এই মোহ কাটিয়া গেল—

স্বপ্ন চুটে গেছে,
অস্বাভাবিক কোথা ত্বারে পাইবে খুঁজিয়া?
সৈন্তদল করু প্রস্তুত, যুদ্ধে যাব,
নাশিব বিদ্রোহ।

রাজা 'বিদ্রোহ' দমনের জন্যই যুদ্ধেব আহ্বান করিয়াছেন, কিন্তু দেখিব
নিয়তির পরিহাস শেষ পর্যন্ত এই যুদ্ধের গতি পবিবর্তিত হইয়াছে রানীর দিকে,
রানীর বিরুদ্ধেই। যে বয়সীকে ভালোবাসিয়া তিনি নির্জনে রাজপ্রাসাদের
একটি প্রান্ত আশ্রয় কবিয়াছিলেন, সেই বয়সীর বিরুদ্ধেই তাঁহাকে নাশিতে
হইল, সমস্ত শক্তি দিয়া তাঁহাকে জয় করিবার উগ্র অদম্য কার্যনায় শেষ পর্যন্ত
মানিয়া লইতে হইল এক করুণ নিষ্ঠুর পবিণতি, যোমালের এক করুণ ট্রাজিক
সমাপ্তি!

তৃতীয় অঙ্কে এই ঘটনারই চরম বিকাশ অর্থাৎ climax। এই অঙ্কের
প্রথম দৃশ্যেই ঘটনার স্থানান্তর ঘটিয়াছে কান্দীরে। এই নাটকের আখ্যান
ভাগ দুইটি রাজ্যকে লইয়া—জালন্ধর ও কান্দীর। নাটকীয় সংঘাতও দুই
জনকে কেন্দ্র করিয়া—জালন্ধরের রাজা ও কান্দীরের রাজকন্যা রানী।
বস্তুতঃ, পূর্ববর্তী অঙ্কদ্বয়ের ঘটনাসংস্থান জালন্ধরের মধ্যেই আবদ্ধ ছিল,
এই অঙ্কে তাহার পরিবর্তন ঘটিয়াছে। যে নাট্যীয় বিরোধ পূর্ববর্তী
দৃশ্যাবলীতে দেখা দিয়াছিল, তাহা এইবার ঘনীভূত হইতে চলিয়াছে।

তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে এই নাটকের প্রতি নায়ক কান্দীরের যুবরাজ
কুমারের জনপ্রিয়তার ছবি অঙ্কিত। সুমিত্রা গিয়া পৌছিয়াছেন কান্দীরে,
তাঁহার পিতৃভূমিতে। দ্বিতীয় দৃশ্যের অবতারণা কুমার ও ইলাকে লইয়া।
ইলা নাটকের প্রতিনায়িকা, তাহার আর-এক প্রেমের চিত্রও এই নাটকে
হইয়াছে। তৃতীয় দৃশ্যে জ্ঞাতা ও ভগ্নার মিলন। চতুর্থ দৃশ্যে

কুমারসেন যুদ্ধ যাত্রার অসুখতি পাইয়াছে এবং পঞ্চম দৃশ্বে তাহারই প্রতিধ্বনি, যাত্রা করিবার পূর্বমুহূর্তে সে প্রিয়তমা ইলাব নিকট হইতে বিদায় লইতে গিয়াছে—

যাই তবে

অগ্নি তুমি অন্তবেব ধন, জীবনের

মর্মস্বরূপিণী, অগ্নি সবার অধিক !

—অনাগত যুদ্ধের পূর্বমুহূর্তে এক অনিশ্চিত সম্ভাবনার নার্ভা লইয়াই যেন এই দৃশ্যটি হঠাৎ থমকিয়া গিয়াছে। দুটি বিরুদ্ধ শক্তি, ঘটনার সংস্থান এবং নাটকীয় আবর্ত এইভাবে পবম্পব বিরোধিতা করিয়া চব্বম উঠিয়া পরম্পবেব মুখোমুখি হইয়াছে। এই জগুই এই অঙ্কটিকে এই নাটকের climax বলা যায়।

নাটকীয় গঠন-কৌশলেব ক্ষেত্রে যাহাকে Falling Action বলে, তাহার প্রধান বৈশিষ্ট্য হইতেছে, এই অঙ্কে Climax-এব ঘটনাপুঞ্জ একটি সুনির্দিষ্ট রূপ লাভ করে, অর্থাৎ বিপরীতধর্মী দুই শক্তিব সংঘাতের চব্বম ব্যাপ্তির বা বিকাশের অব্যাহতি পরেই তাহার একটি সুনির্দিষ্ট পরিণতির সম্ভাবনা দেখা যায়। বাস্তবিকপক্ষে, এই নাটকেব চতুর্থ অঙ্কে আমবা তাহারই পরিচয় পাই। এই অঙ্কটির পবিসর তুলনামূলকভাবে ক্ষুদ্র সন্দেহ নাষ্ট, কিন্তু নাটকীয়-তাৎপর্ষ্যেব দিক দিয়া গুরুত্বপূর্ণ। সবসময়েট গটি দৃশ্বে সমস্ত এই অঙ্কেব শুরুতেই দেখা যায় রাজা বিদ্রোহী বাহুকর্মচারীদের অর্থাৎ শিলাদিত্য, উদয়ভাস্কব প্রমুখকে পরাস্ত কবিয়াছেন। যে ভক্ত তাঁহার যুদ্ধযাত্রা, রাজা বিক্রমদেবকে যাহার জগ্রে প্রিয়তমা পত্নীর নিভৃত আশ্রয় হইতে বাস্তব-জীবনের ককরময় মাটিতে পা বাড়াইতে হইল, তাহাতে তিনি জয়ী হইলেন। বিক্রমদেবের মনে এই জয়ের প্রতিক্রিয়া পরবর্তীকালে ভিন্ন রূপ লইয়াছে। তিনি জয়সেন, শিলাদিত্য, যুধাজিৎ প্রমুখ অত্যাচারীদের শাস্তি দিতে চাহিয়াছিলেন, সে কেবল প্রজাদের মূখ চাহিয়া। কিন্তু বিভ্রমের জয়টীকা লইয়া যখন বিক্রমদেব পরিতৃপ্ত, ঠিক সেই মুহূর্তেই আবার তাঁহার মানসিক পরিবর্তন দেখা দিল। যে বন্দীস্বয়কে ধরিবার জন্য দিকে দিকে তাঁহার চর ঘুরিয়া বেড়াইতেছে, নূতন করিয়া সৈন্যদল যুদ্ধের জন্য প্রস্তুত হইতেছে, ঠিক সেই মুহূর্তেই সংবাদ আসিল—

সৈনিক । মহারানী এসেছেন বন্দী করে লয়ে
যুধাজিৎ আর জয়সেনে ।

এবং এই সংবাদ তাঁহাব পৌকষকে এমন নিদারুণভাবে আঘাত করিয়াছে
যে তাঁহার প্রিয়তমার উদ্দেশ্যে তিনি একথা বলিতে স্মিা করেন নাই—

চূপ কবো সেনাপতি । শোনো যাহা বলি ।

রুদ্ধ কবো দাব—এ শিবিরে শিবিকার

প্রবেশ নিষেধ ।

রাজা এবং রানী—তাঁহারা উভয়েই চাহিয়াছিলেন অত্যাচারীকে শাস্তি
দিতে । অত্যাচারীবা পবাস্ত হইল । কিন্তু যে জয়সেনকে ও যুধাজিৎকে
রাজা জয় কবিতে পাবিলেন না, রানী যে অবশেষে কান্দীব যুববাজ কুমার-
সেনের সহায়তায় তাহাদেব বন্দী কবিলেন, ইহা রাজার নিকট অসম্ভ হইল ।
সুখু তাহাই নহে, ইহা তাঁহারা অভিমান এবং অহমিকাকে এমনিই আঘাত
করিয়াছে যে, শেষে তিনি জয়সেনদেব পরোচনায় রানী ও কুমারসেনকে
পবম শত্রু জ্ঞান কবিয়া আবার এক প্রবলতব যুের অগুনে কাঁপাইয়া
পড়িয়াছেন । শক্তির দপ্তে, দুৰ্দ্ধতেব প্রবোচনায় বিক্রমদেব এমনিই অন্ধ
হইয়া পড়িলেন যে পরম বন্ধু দেবদত্তকে ফিবাটয়া দিতে তাঁহার মনে এতোটুকু
স্মিা জাগিল না—“চাহি না কবিতে দেণা ব্রাহ্মণের সনে ।”

যে জয় বিক্রমদেবের অভিপ্রেত ছিল, তাহা চরিতার্থ হইল । এখানে
নাটকেব আখ্যানভাগ অগ্র রূপ লাভ কবিতে পাবিত, হয়ত বাঙ্গা ও বানীব
মিলনেব সম্ভাবনা ছিল, কিন্তু ববীন্দ্রনাথ স্ক্রকৌশল কুমাবসেনকে উপস্থিত
কবাইয়া নাটকেব গতি ও আখ্যানকে অল্প দিকে ফিরাটয়া দিয়াছেন ।
বস্তুতঃ, রোমাটিক ট্রাজেডীব স্থনিশ্চিত আভাস এই অঙ্কেই প্রতিষ্ঠিত
হইয়াছে । অর্থাৎ এই অঙ্কের শেষে পাঠক বা দর্শক সহজেই বুঝিতে
পারেন যে, নাটকের পরিণতি আব কোনক্রমেই মিলনাস্তক হইতে পারে
না । বরং কুমাবসেনকে কেন্দ্র কবিয়া আর-এক নূতন নিবোধিতা অথবা
জটিল সমস্যা দেখা দিল । নাটকের দিক্-পবিবর্তনেব এমন চমৎকার সংঘটন
নিঃসন্দেহে স্বাবগুনাথের নাট্যপ্রতিভাব উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত । দৃপয়ের সহিত
দৃপয়ের দৃশ্বে, ব্যক্তিদেব সহিত ব্যক্তিদেব সংঘাতে, বাহ্যিক ঘটনার আবর্তের
মধ্য দিয়া সমস্ত নাটকটি এই ভাবেই দ্রুত পরিণতির পথে অগ্রসর হইয়াছে ।

সচেতন ভাবেই হউক অথবা স্বাভাবিকভাবেই হউক, এই নাটকটি নাটকীয় গঠন-কৌশলের বিচারে নিঃসন্দেহে সার্থক সৃষ্টি।

অবশেষে পঞ্চম অঙ্ক, নাটকের Catastrophe অর্থাৎ সর্বশেষ পরিণতি। এই অংশটি নাটকটির অগ্ন্যাশ্রু অঙ্কের তুলনায় একটু বড়, সর্বসমেত ৯টি দৃশ্যে সমাপ্ত। চতুর্থ অঙ্কে আখ্যানভাগে যে পরিবর্তন আসিয়াছিল, তাহাতে দেখিয়াছি—বিক্রমদেবের সর্বগ্রাসী ক্ষমতার রুহরোষ কুমারসেনকে দগ্ধ কবিবার জন্ত উত্তত হইয়াছে। এই অঙ্কের প্রথম দৃশ্যেই যুদ্ধের দামাধা শোনা যায়। কুমারসেন সমস্ত বিপদেও ভুঁকি লইয়াছে। কিন্তু ভাগ্যদেবতা তাহার প্রতি বিরূপ। তৃতীয় দৃশ্যে তাই দেখি, চিরবিলায়ের আগে সে ইলাব সহিত দেখা কবিবার অধিকারও পাইল না, বিক্রমদেবের আক্রমণে ভীত অমররাজ তাহাকে প্রিয়তমার সহিত দেখা পর্যন্ত করিতে দিল না। হতভাগ্য কুমারকে রাজ্য ছাড়িয়া বনে আশ্রয় লইতে হইল। একাদিকে বিক্রমদেব তাহাকে বন্দী করিতে চান অন্তর্দিক রেবতী বিক্রমদেবের সেই কামনার অগ্নি নিক্ষেপ করিতেছে। এমনই দুর্ভাগ্যের বোঝা লইয়া কুমার অরণ্যে পলাতক। এদিকে বিক্রমদেব যখন কাশ্মীর জয় করিয়া বিজয়ের উচ্চতম শিখরে উঠিয়া অমররাজকন্ঠা ইলাকে নৃতন করিয়া জীবন-সঙ্গিনী করিতে উত্তত, ঠিক সেই মুহূর্তেই কুমারসেনের প্রতি ইলার অনিবাণ প্রেম বিক্রমদেবকে চমকিত করিয়া জাগাইয়া দিল—

দেবী, চাহি নে তোমার প্রেম।

শুধক পাথে বরে ফুল, অস্ত্র তরু হতে

ফুল ছিঁড়ে নিয়ে তবে কেমনে সাজাবি!

আমারে বিশ্বাস করো—আমি বন্ধু তব।

চলো মোর সাথে, আমি তাঁবে এনে দেব;

সিংহাসনে বসায়ো কুমারে, তার হাতে

সঁপি দিব তোমারে কুমারী।

বিক্রমদেবের চেতনা ফিরিল, কিন্তু চতুর্থ অঙ্কে যে ট্রাজেডীর বীজ উপ্ত হইয়াছিল, তাহা এতক্ষণে পল্লবিত হইতে চলিয়াছে। বিক্রমদেব ভাবিলেন, তাহার জীবনে আবার বলস্ত দেখা দিবে, কিন্তু নিয়তির নিষ্ঠুর পরিহাসে শেষ পর্যন্ত দুইটি মৃত্যুর বিনিময়ে তিনি স্বীয় উন্নত শক্তির প্রায়শ্চিত্ত করিলেন—

দেবী, যোগ্য নাহি আমি তোমার প্রেমের,
তাই বলে মার্জনাও করিলে না ? রেখে
গেলে চির-অপরাধী ক'রে, ইহুজয়
নিত্য-অশ্রুজলে লইতাম ভিক্ষা মাগি
ক্ষমা তব ; তাহারে দিলে না অবকাশ ?
দেবতাব মতো তুমি নিচ্চল নিষ্ঠুর—
অমেষধ তোমার দণ্ড, কঠিন বিধান।

অনিবার্ধ ভাবেই ট্রাজেডীর ঘন রক্ত-স্ববনিকা নামিয়া আসিল বিক্রমদেবের জীবনে। তই বাহু, বাড়াইয়া যখন বিবহতপ্ত জুদয়ে তিনি প্রিয়তমাকে আহ্বান করিবাব জগৎ উজ্জত হইলেন—কে জানিত তখন মৃত্যু অদূরেই অপেক্ষা করিতেছে। রাজা বানীকে পাইয়াও পাইলেন না, অতৃপ্ত প্রেম বাবেক ধবা দিয়া চিরকালের মতো হারাইয়া গেল। বিক্রমদেব সমস্ত জীবন ধরিয়া যাহাকে আগলাইয়া রাখিয়াছিলেন, যাহাব নিভৃত অঞ্চলপ্রান্তে মৃথ লুকাইয়া রাখোব-অমঙ্গল ডাকিয়া আনিয়াছিলেন এবং শ্বেবে যাহাকে ফিরিয়া পাইবার ভগ্নই যুদ্ধেব আগুন জালিলেন, নিয়তিব নিষ্ঠুর পরিহাসে সেই আগুনে তাঁহাকেই দগ্ধ হইতে হইল এবং ভ্রম্যকৃত প্রদাহের অনন্ত হাহাকার বক্ষেব মধ্যে ধাবণ করিয়া সেই রানীকে চির-বিদায় দিতে হইল। এমনিই এক বক্ষভেদী অনন্ত রিক্ততা ও হাহাকারের মধ্যে রাজা ও রানী নাটকের সমাপ্তি ঘটয়াছে অনিবার্ধভাবেই।

নাট্যকার রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে একদল সমালোচক এই কথাই বলিতে চান যে, নাট্যকৌশল রবীন্দ্রনাথের জানা ছিল না। অল্প নাটক প্রসঙ্গে যাহাই হউক, দেখিতে পাইতেছি, অন্যতঃ আলোচ্য নাটক প্রসঙ্গে এই অভিমত একান্তভাবেই অগ্রাহ্য। সেক্সপীয়ার নাট্য-কৌশলের আদর্শের মানদণ্ডের বিচার করিলে, এই নাটকটিকে পরিপূর্ণ সার্থক রোমাটিক ট্রাজেডীর পরাকাষ্ঠা বলিয়া গণ্য করিতে চয়। ঘটনা-সংস্থানের নৈপুণ্যে, চরিত্রের স্বাভাবিক বিকাশে এবং সর্বোপরি দৃশ্যবস্তুর ঘনপিচ্ছ অনিবার্ধতায় সমস্ত নাটকটি ক্ষটিকের মতোই সংহত অথচ আলোকদীপ্ত।

তত্ত্ব-বিশ্লেষণ :

কবিতা বা সাহিত্যের স্বতন্ত্র শাখার মধ্যে লেখকের আত্মপ্রকাশের যত্নোপানি স্ববিধা ও স্বযোগ থাকে, নাটকের মধ্যে সাধারণতঃ থাকে না, কেননা নাট্যকার শিখণ্ডীর অন্তর্ভাববর্তী অজুর্নের মতো নাটকের নেপথ্য থাকিয়া চবিত্ত্র সৃষ্টি করবেন, যাহা-বা আপন আপন স্বাতন্ত্র্য লইয়া মঞ্চে উপস্থিত হয়। ফলতঃ, নাট্যকারকে আমবা স্ব-মূর্তিতে কোথাও দেখি না। কাব্যে বা প্রবন্ধে বা অন্ত্র লেখক সম্পূর্ণভাবেই নিজের কণা বলিতে পাবেন, তাঁহার মূর্তিটি পাঠকের চোখে সামনে উজ্জ্বলভাবে প্রতিভাত হইতে পারে। কিন্তু নাটকে যদি বা কিছু জীবন-তত্ত্ব থাকে, তবে তাহা নাট্যকারের অভিপ্রেত হইলেও একান্তভাবে তাঁহার নয়, কেননা, সেই ভাব বা তত্ত্বটি নাট্যীয় চবিত্ত্রের মধ্য দিয়াই প্রতিভাত হয়।

সাধারণভাবে এ কথা নাটক প্রসঙ্গে প্রায়োক্ত্য হইলেও, রবীন্দ্র-নাটকে আমবা প্রায়শঃই একটি বিশেষ তত্ত্বের সন্ধান পাইয়া থাকি। অবশ্য একথা মনে রাখিতে হইবে, শিল্প মাত্রই শিল্পীর মনের আনন্দ-রূপ, কাজেই তাহা নিছক তত্ত্ব হইলেও তাহা বসহীন নয়। স্বতবাং, রবীন্দ্র-নাটকে যদিও কোন তত্ত্ব ফুটিয়া উঠে, তবে তাহা রসোত্তীর্ণ রূপ লইয়াই। Edward Thompson রবীন্দ্র-নাটকে 'Pressure of thought' লক্ষ্য করিয়াছেন যে, এবং বলিয়াছেন যে, নাটকগুলি রবীন্দ্রনাথের 'Vehicle of ideas'—তাহা সত্য হইতে পারে কিন্তু তাহা বলিয়া ভাবেব চাপে বস-রূপ ব্যাহত হয় নাট অর্থাৎ নাট্যধর্ম-ক্ষুণ্ণ হয় নাই। মনে রাখিতে হইবে শিল্পের রূপায়ণে শিল্পীর স্বাধীনতা সব সময়েই থাকে, স্বতরাং কোন আদর্শের ছাঁচে যদি কোন শিল্পরূপে মেলানো না যায় ; তবে তাহা যে অসার্থক, তাহা বলা সমীচীন নহে। রবীন্দ্র-নাট্য প্রসঙ্গেও এই কথা গভীরভাবে প্রযোজ্য। বস্তুতঃ, রবীন্দ্র-প্রতিভা নাট্য-রচনার ক্ষেত্রেও স্বতন্ত্র পথ খুঁজিয়া লইয়াছে, তাহা গুডালিকা প্রবাহে গা ভাসাইয়া পুণ্ড্রতনের অন্ধ অন্ধকরণ বা চবিত্ত্রচরণ কবে নাই। তদু 'বিসর্জন', 'বালা ও রানী'র মতো নাটক রবীন্দ্রনাথ রচনা করিয়াছেন, যাহা বোধ কবি নাট্য-শিল্পের সমুখ পথ দিয়াই আগাইয়া গিয়াছে। রবীন্দ্র-নাট্য প্রসঙ্গে এই কথাগুলি বিশেষভাবে স্মরণ রাখা দরকার, নচেৎ, আমাদের ধারণা, রবীন্দ্র-নাট্য-বিচারে বিভ্রান্তি ঘটবার সম্ভাবনা রহিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং ‘রাজা ও রানী’র ভূমিকায় বলিয়াছেন—“প্রকৃতির প্রতিশোধের সঙ্গে রাজা ও রানীর এক জায়গায় মিল আছে। অসীমের সন্ধানে সন্ধ্যাসী বাস্তব হতে ভ্রষ্ট হয়ে সত্য হতে ভ্রষ্ট হয়েছে, বিক্রম তেমনি প্রেমে বাস্তবের সীমাকে লঙ্ঘন করতে গিয়ে সত্যকে হারিয়েছে। এই তত্ত্বকেই যে সন্ধানে লক্ষ্য ক’রে লেখা হয়েছে তা নয়, এর মধ্যে এই কথাটাই প্রকাশ পাবার জন্যে স্বতঃ উদ্ভূত হয়েছে যে, সংসারের জমি থেকে প্রেমকে উৎপাতিত ক’রে আনলে সে আপনার রস আপনি জোগাতে পারে না, তার মধ্যে বিকৃতি ঘটতে থাকে।

এরা স্নেহের লাগি চাহে প্রেম, প্রেম মেলে না,

তবু স্নেহ চলে যায়—

এমনি মায়ায় চলনা।”

—বিশেষভাবে লক্ষণীয়, রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন ‘এই তত্ত্বকেই যে সন্ধানে লক্ষ্য ক’বে লেখা হয়েছে তা নয়।’ আমাদেরও এই ধারণা। রবীন্দ্রনাটকের সর্বত্রই উদ্ভূত তত্ত্ব বহিয়া গিয়াছে, কিন্তু তাই বলিয়া নাট্যাঙ্গুলি হিসাবে ব্যর্থ-সৃষ্টি নহে।

বাস্তবিকপক্ষে, ‘রাজা ও রানী’ নাটকের মূল কথা হইল প্রেম; মানব-জীবনে প্রেমের যার্থ স্থান কোথায় এবং তাহার সার্থকতাই বা কোথায়, ইহাই হইল এই নাটকের উপজীব্য। রবীন্দ্রনাথ বারবার নানা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে, আংশিকের মধ্যে সত্য নাই, সত্য আছে সমগ্রের মধ্যে। যে মানুষ জীবনকে খণ্ডিত বা আংশিক রূপে দেখে, সে জীবন সত্য লাভ করিতে পারে না। নিজেকে মানুষ যে মুহূর্তে সমগ্র হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া লয়, তখনই সে সত্যধর্ম হইতে বিচ্যূত হয়।

মানব-জীবনের দুইদিক—সীমা ও অসীম, নীড় ও আকাশ। দুই লইয়াই জীবনের পরিপূর্ণতা, একটিকে বাদ দিয়া অপরটি অচল। একান্ত-ভাবে সীমাও সত্য নহে, অসীমও নহে। তাই উভয়ের মিলন প্রয়োজন। যে মানুষ আপন সীমাত্মকতা লইয়া নীড় সাজাইতে বাস্তব, সে তাহার জীবনকে সীমার সংকীর্ণতার মধ্যে ঢালিয়া ধেলে। তেমনি যে সংসার ত্যাগ করিয়া, সংসারের দায়িত্ব এড়াইয়া মুক্তির সন্ধানে সাধনার রত হয়, সেও সত্য ভ্রষ্ট হইয়া পড়ে। কাজেই পরিপূর্ণ সত্যোপলব্ধির জন্য উভয়ের মিলন

বা সাধুজ্য প্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথ এই মুক্তিরই উপাসক—“বৈরাগ্য সাধনে মুক্তি সে আমার নয়।” রবীন্দ্রনাথের এই জীবনবোধেই নানা রূপে, নানা-ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে।

‘প্রেম সম্পর্কেও কবিব একই ধারণা। প্রেমেরও দুইটি দিক। তাহার একটি প্রাস্ত সংসারে দৈনন্দিন হিসাব-নিকাশের মধ্যে, আর একটি প্রাস্ত সংসারের বাহিরে বৃহত্তর জগতে, যেখানে ব্যক্তিগত হৃদয়-উর্ধ্বে আরো বৃহত্তর আত্মানে নবনারীকে সাড়া দিতে হয়। ‘পুরুষ স্বভাবতই আপন প্রেমাম্পদাকে কাছে রাখিতে চায়। তাহাকে পাইবার জন্য দুই বাহু বাড়াইয়া সীমিত জগতেব সাপনা কবে।, এমনি করিয়া প্রেমের সীমিত দিকটিই যখন প্রধান হইয়া উঠে, তখন অনিবাধ্যভাবেই বৃহত্তর জগৎ প্রতিশোধ লয় অর্থাৎ তাহার নিশ্চিন্ত আরামপূর্ণ সীমিত জগতের বন্ধন ছিন্ন হইয়া যায়। এবং তখনই অনিবাধ্যভাবে ট্রাজেডী ঘনাইয়া আসে।

রাজা ও রানী নাটকে দেখি, বাজা বিক্রমদেব বানী স্মৃতিজার প্রেমে এমনিই উন্মত্ত যে, রাজ্যশাসন, রাজ্যেব দেখাশোনা তাঁহার কাছে তুচ্ছ হইয়া গিয়াছে—

থাক্ গৃহ, গৃহকাজ।

সংসারে কেহ নই, অন্তরেব তুমি।

অন্তরে তোমার গৃহ, আর গৃহ নাই—

বাহিরে কাঁড়ক পড়ে বাহিরেব কাজ।

এবং—

রাজা বানী! কে রাজা। কে রানী?

নহি আমি রাজা। শূন্য সিংহাসন কাঁদে।

জীর্ণ রাজকার্যরাশি চূর্ণ হয়ে যায়

তোমার চরণতলে ধুলির মাঝারে।

অর্থাৎ রাজা সত্যজ্ঞ হইয়াছেন। কারণ, তিনি জীবনকে ঋণিতরূপে দেখিয়াছেন। নারীর প্রেমই তাঁহার লক্ষ্য এবং সেট প্রেমই জীবন-সর্বস্ব হইয়া দেখা দিয়াছে। কিন্তু রাজা হিসেবে রাজ্য ও প্রজাদের প্রতি তাঁহার আর-এক কর্তব্য ছিল তাহা তিনি পালন করেন নাই। ইহারই প্রতিক্রিয়া হিসাবে অনিবাধ্যভাবেই রাজ্যে ঝড় উঠিয়াছে। শেষ পর্যন্ত সেই ঝড়ের

উন্নত আন্দোলনে রাজাকে বাহির হইতে হইল, এবং সর্বশেষে রানীকেও হারাইতে হইল। অবশ্য, রানী স্বমিত্রা বিক্রমদেবের চেতনা কিরাইবার বহু চেষ্টা করিয়াছেন—

মহারাজ,

এখন সময় নয়—আসিযো না কাছে

এই মুছিয়াছি অশ্রু, যাও রাজকাজে ।

বিক্রমদেব তাঁহার কথায় কর্ণপাত মাত্র করেন নাই। তাই যেদিন গভীর নিশীথে রানী প্রাসাদ ত্যাগ করিয়া গেলেন, রাজাকে তখন বাহির হইতে হইল। যুদ্ধের আগুন জলিয়া উঠিল; যে আগুন তিনি নিজের হাতে জ্বালাইয়া ছিলেন, সেই আগুন তাঁহাকেও দগ্ধ করিতে ছাড়িল না। বিরহসম্প্রাপ্ত অতৃপ্ত হৃদয়ে বিক্রমদেব যখন রানী স্বামজার জগ্ন মনে মনে প্রার্থনা করিতেছেন, তখন সেই মুহূর্তেই বানী দেখা দিলেন বটে, কিন্তু কণেক পরেই মৃত্যুর ঘন ক্লম্ব যবনিকার আড়ালে হারাইয়া গেলেন চিরতরে। বিক্রমদেব তাঁহারে পাহারা পাইলেন না। এমন করিয়া আপন মৃত্যুর মধ্য দিয়া রানী রাজাকে জানাইয়া গেলেন—“সংসারের জমি থেকে প্রেমকে উৎপাটিত করে আনলে সে আপনার রস দেখাতে পারে না, তার মধ্যে বিকৃতি ঘটতে থাকে।” বিক্রমদেব প্রেমকে ‘বিকৃত’রূপে দেখিয়াছিলেন, তাহার সংকীর্ণ দিকটিই চোখে পড়িয়াছিল, সুখের জগ্ন তিনি প্রেম চাহিয়াছিলেন বলিয়াই প্রেম মেলিল না। সুখ হইতেছে দৈহিক ভোগ। বলা বাহুল্য, মহৎ প্রেমের স্বরূপ তাহা নহে বিক্রমদেব বিবেকহীন বা হৃদয়হীন নহেন। কিন্তু অতিরিক্ত প্রেমশক্তিই তাঁহার জীবনে ট্রাজেডী আনিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের মতে, কোন কিছুর প্রতি গভীর আসক্তির অর্থই হইল সমগ্রর প্রতি অবমাননা অর্থাৎ সত্যধর্ম খেপে বিচ্যুত হওয়া। বিক্রমদেবের জীবনে তাহাই ঘটিল। এই নাটকের ট্রাজেডীয় মূলে রাহিয়াছে তাঁহার অতিরিক্ত প্রেমশক্তি। বস্তুতঃ, রবীন্দ্রনাথ এই নাটকে বলিতে চাহিয়াছেন যে, প্রেমের সার্থকতা কেবলমাত্র ব্যক্তিগত ভোগের মধ্যে বা সংসারের মধ্যে নহে, সংসারের বা ব্যক্তিগত জীবনের বাহরেও তাহার কর্তব্য রহিয়াছে। প্রেম যেখানে এই দুয়ের সেতুবন্ধ রচনা করে, সেখানে তাহা সার্থক হইয়া উঠে, যেখানে তাহা ঘটে না, সেখানে অনিবার্হভাবেই ট্রাজেডী ঘনাইয়া আসে।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন যে, প্রকৃতির প্রতিশোধ-এর সহিত এই নাটকের ভাবগত সাদৃশ্য আছে। শুধু প্রকৃতির প্রতিশোধ নহে, অজ্ঞান নাটকের সঙ্গেও এই জীবনভবের মিল রহিয়াছে। প্রকৃতির প্রতিশোধ নাটকে সন্ন্যাসী বিক্রমদেবের মতোই এক মন-গড়া জগৎ সৃষ্টি করিয়া ‘বৈরাগ্য-সাধনে’ মুক্তি খুঁজিয়াছিল অর্থাৎ অসীমের সাধনা করিয়াছিল সীমার বা বাস্তব জগতকে অস্বীকার করিয়া। বিক্রমদেব জীবনকে দেখিয়াছিলেন সীমার দৃষ্টিতে, সন্ন্যাসী দেখিয়াছিল অসীমের দৃষ্টিতে। দুই-ই খণ্ডিত, আংশিক, তাই ভ্রান্ত, অসত্য। উভয়কেই তাঁর মূল্যায়নে হইল করুণভাবে।

বিষয় বস্তু এবং কবি-মানস

রাজা ও রানী নাটকটি ১৯২৬ সালে (২৫ শে জুন) লিখিত।

এই নাটকের আখ্যানভাগ বা কাহিনী আপাতদৃষ্টিতে ঐতিহাসিক বলিয়া ভ্রম হইতে পারে, কিন্তু বাস্তবিকপক্ষে তাহা নহে। এই নাটকে কোন ঐতিহাসিক ঘটনা অবলম্বন করা হইয়া নাই। সেক্সপীয়ারও ‘নাটকের আখ্যান-ভাগ ইতিহাস বা অগ্রজ হইতে সংগ্রহ করিয়াছেন এবং সব সময় তিনি মূল (ঐতিহাসিক) কাহিনীর আনুগত্য না করিলেও তাহা সর্বাংশেই স্ব-কপোল-কল্পিত নহে। কিন্তু, রাজা ও রানী নাটকের বিষয়বস্তু আদৌ ঐতিহাসিক নহে তাহা কবির স্ব-কপোল-কল্পিত। ঠিক বটে, জালন্ধর এবং কাশ্মীরের পটভূমিকার মধ্যে অথবা বিক্রমদেব, শিলামিতা, কুমারসেন, দেবদত্ত প্রভৃতি নামকরণের মধ্যে ইতিহাসের গন্ধ রহিয়াছে, কিন্তু এইগুলি বথার্থই কোনো ঐতিহাসিক চরিত্র নহে। অজ্ঞান এই নামের ঐতিহাসিক চরিত্র থাকিতে পারে, আছেও, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ এই নাটকে স্বাধীনভাবেই এই নামগুলি ব্যবহার করিয়াছেন। তাছাড়া, এই নাটকের কাহিনী যে বিশেষভাবে কোন যুগের তাহাও বুঝা যায় না। ফল কথা, আমরা দেখিব যে, রবীন্দ্র-নাটকের বিষয়বস্তু, চরিত্রগুলি যেন কোন বিশেষ দেশকালের সীমার মধ্যে আবদ্ধ নয়। রাজা ও রানী রবীন্দ্রনাথের প্রথম যুগের রচনা; কিন্তু তথাপি এই নাটকেও ঐ বিশেষ প্রবণতাটি ফুটয়া উঠিয়াছে। সুতরাং, এই নাটকটিকে কোন দিক থেকেই ঐতিহাসিক নাটক বলা চলে না।

প্রশ্ন হইতে পারে, তবে কেন রবীন্দ্রনাথ এমন একটি কাল্পনিক রাজ্য সৃষ্টি

করিলেন? ইহার উত্তরে বলিতে পারা যায় যে, রবীন্দ্রনাথ হয়ত সচেতন ভাবেই রোমাণ্টিক ট্রাজেডীর আদর্শে এই নাটকটি রচনা করিতে চাহিয়াছিলেন। রোমাণ্সের অন্ততম উপাদান হইল দুরাতাস বা অতীতের আশ্রয়। যাহা নিকট হইতে অথবা বর্তমানের কাছে দুঃসহ, কুংসিত ও উৎকট মনে হয়, তাই অতীতের আশ্রয় লইয়া আমাদের নিকট প্রিয় হইয়া উঠে। দূর থেকে যে চাঁদকে স্নহের মনে হয়, হয়ত কাছে বাইলে, তাহার অন্ধকার গুহার নিকট দাঁড়াইয়া আমাদের সমস্ত স্বপ্নালুতা ভাঙিয়া যাইবে। বস্তুতঃ, তেমনিই একটি রোমাণ্টিক পরিবেশ রচনার জন্তই কবি এক কাল্পনিক রাজ্য সৃষ্টি করিয়াছেন। নাটকের মূল কথাই হইল “Illusion of reality”। তাহাই যদি হয়, তবে বলিতে হইবে, বিষয়বস্তুর দিক দিয়া এই নাটক তাহা সৃষ্টি করিতে সক্ষম হইয়াছে।

বাস্তব জীবনে আমরা সচরাচর যাহা দেখি, পৃথবেক্ষণ করি, তাহার মধ্যে কল্পনার ভানা মেলিবার সুযোগ থাকে না। অথচ মানুষের মন মাঝে মাঝে কল্পনার ভানায় ভর কবিয়া অনন্ত আকাশে উড়িয়া যাইতে চায়, শেলীর স্বাইলার্কের মতো বাস্তব-জগতের সমস্ত সম্পর্ক ছিন্ন করিয়া নিঃসীম প্রবলোকে বিলীন হইতে চায়। তাই, যাহা আমরা জানি না, চিনি না, যাহাদের আমরা দেখি নাই—সাহিত্যের মধ্যে আমরা তাহাদের দেখিবার জন্ত উৎসুক হইয়া থাকি। আব, তখনই বা তাহার জন্ত প্রয়োজন এক অলৌকিক জগৎ সৃষ্টি করা। এই অলৌকিক কাহিনীর জন্ত লেখকের পক্ষে অতিরিক্ত আবেগ-প্রবণ হওয়া ছাড়া উপায় থাকে না। এমনি করিয়া, ভাবেব অতিরেকী আবেগ এবং বিহঙ্গম-কল্পনার সাহায্যে রোমাণ্টিক জগৎ গড়িয়া উঠে। রোমাণ্টিক কাব্য বা নাটক আসলে বাস্তবাতীত এক আদর্শ-জগতেরই রূপায়ণ।

রাজা ও রানী নাটকের বিষয়বস্তু একান্তভাবে এমনিই এক রোমাণ্টিক জীবনের জানালা উন্মুক্ত করিয়া দেয়। এই নাটকে রাজা আছেন, রানী আছেন, মন্ত্রী সেনাপতির অভাব নাই। সেই সঙ্গে রাজকীয় পরিবেশ, যুদ্ধযাত্রা ইত্যাদি মিলিয়া এই নাটকটির আখ্যানভাগ যথার্থই রোমাণ্টিক।

বিশেষভাবে লক্ষণীয় এই নাটকে যুদ্ধযাত্রার কথা আছে, কিন্তু তাহার কর্তৃত্বভী গর্জনের কোলাহল ভাসিয়া আসে নাই, অথবা, যুদ্ধরত সৈনিকের অসি-ঝংকারের শব্দে স্বপ্নভঙ্গ হয় না। তাই বলিতেছি, ইহা একান্তভাবেই

এক অবিচ্ছিন্ন রোমান্সের জীবনালেখ্য; নাটক-নাট্যিকারা যেন নিশ্চিন্ত হইয়া গোলাপের কটক কাটাগুলি উৎপাটিত করিয়া পাপড়িগুলিতে আরাধ্যে মুখ ঢাকিয়া দিয়াছেন। রবীন্দ্র-নাটকগুলি বিশ্লেষণ করিলেই দেখিতে পাইবে যে, তাঁহার মন বস্তু-জগতে একটুতেই ইঁকাইয়া উঠে। তাই, তাঁহার নাটকে তথ্য-কথিত বস্তুধর্মিতা প্রায় অহুপস্থিত। নাটক মূলতঃ Action, যেমন এ্যারিস্টটল বলিয়াছেন, তাহা Description নহে। স্তত্রাং, যুদ্ধের মতো কোন ঘটনাকে নেপথ্যে রাখিলে কেমন করিয়া তাহার ভয়াবহতা দর্শকের সামনে ফুটিয়া উঠিতে পারে? এই নাটকে নাটক-নাট্যিকার মনের ঘন-চিত্রটি ফুটিয়া উঠিয়াছে সত্য, কিন্তু একটু গভীর দৃষ্টিপাত করিলে দেখা যাইবে, তাহা যতটা কাব্যোচ্ছ্বাসে পূর্ণ, ততটা নাটকীয় নহে, সেইজন্যই সেই ঘনতার মধ্য দিয়া গভীর কোন জটিলতা সৃষ্টি হইতে পারে না। বস্তুতঃ, এই নাটকের বিষয়বস্তু মূলতঃ গীতিধর্মী বা লিরিক্যাল। মনে হয়, রবীন্দ্র-নাথ নিজেও এই বিষয়ে সচেতন। তাই ভূমিকায় বলিয়াছেন—“এর নাট্যভূমিতে রয়েছে লিরিকের প্রাবল্য, তাতে নাটককে করেছে দুর্বল। এ হয়েছে কাব্যের জলাভূমি। ঐ লিরিকের টানে এর মধ্যে প্রবেশ কবেছে ইলা এবং কুমারের উপসর্গ।”

কবির প্রথম উক্তি যে সত্য, তাহা এই নাটকের বিষয়বস্তু বা আখ্যানভাগ বিশ্লেষণ করিয়া প্রমাণ করা যায়। পূর্ববর্তী আলোচনা হইতে তাহার যথার্থ্য প্রমাণিত হইবে। কিন্তু ইলা ও কুমারের আবির্ভাব কি যথার্থই এই নাটককে দুর্বল করিয়াছে? ইহা ভাবিয়া দোঁখিবার বিষয়।

আমাদের মনে হয়, কুমার ও ইলার ‘উপসর্গ’ এই নাটকের অঙ্গহানি কবে নাই। অর্থাৎ অপ্রাসঙ্গিক নহে। নাটকের স্তর হইতেই দেখিতে পাই, বিক্রমদেব সূর্যমত্নাকে সব কিছু হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া একান্তভাবে নিজেব মধ্যেই পাইতে চান। ইহার ফলে যে রাজকাণ্ড অচল হইয়া পড়িতেছে, সে বিষয়ে তাঁহার দৃষ্টি নাই। এবং ইহাব সুযোগ লইয়াই শিলাদিত্য-জয়সেনের দল রাজ্যের মধ্যে অরাজকতা আনিল। সুমিত্রা রাজাকে ভালোবাসেন, কিন্তু সে ভালোবাসা বিক্রমদেবের মতো নহে। তিনি বলেন—

ওই শোনো ক্রন্দনের ধ্বনি—সকাতরে

প্রজার আহ্বান। ওরে বৎস, মাতৃহীন

নোস্ তোরা কেহ, আমি আছি—আমি আছি—
আমি এ রাজ্যের রানী, জননী তোদের ।

বস্তুতঃ, একদিকে স্থমিত্রা রানী, অন্ডদিকে জননী । কিন্তু, রাজা স্থমিত্রার দ্বিতীয় সন্তাটিকে স্বীকার করিতে চান না । এবং প্রধানতঃ এই কারণেই, বাজাব চেতনা ফিরাইবার জন্তই, স্থমিত্রাকে বাহির হইতে হইল । স্থমিত্রা চলিয়া গেলেন কাশ্মীরে, ভ্রাতা কুমারসেনের সাহায্যে শত্রুকে পরাজিত করিবেন, এই কামনায় । সুতরাং, স্বাভাবিক ভাবেই এই নাটকের মূল আখ্যানে বা Plot-এ কুমারসেনের আবির্ভাব স্বাভাবিক হইয়াছে । কুমারসেন এই নাটকে প্রতিনায়ক অর্থাৎ নায়কের প্রতিদ্বন্দ্বী চরিত্র । সেইজন্য, তাহার চরিত্রটিকে উজ্জ্বল এবং সুস্পষ্ট করিবার প্রয়োজন ছিল । রবীন্দ্রনাথ তাহাই করিয়াছেন । বিক্রমদেব অপেক্ষা তাহাব নাটকীয় ভূমিকা কম তাৎপর্যপূর্ণ নহে । কিন্তু ইলার আবির্ভাব ? আমাদের মনে হয়, “লিরিকের প্রাবনে” নহে, নাটকীয়তার প্রয়োজনেই তাহাকে আনিতে হইয়াছে । পঞ্চম অঙ্কের সপ্তম দৃশ্বে বিক্রমদেবেব চেতনার পরিবর্তন ঘটায়াছে ইল । বিক্রমদেব যে মুহূর্তে কুমারের প্রতি ইলার মনোভাবের অর্থাৎ উৎসর্গীকৃত প্রেমের পরিচয় পাইলেন, সেই মুহূর্তেই তাহার জন্মান্তর ঘটিল । বিস্ময় অভিমানের নিদারুণ প্রবাহে দগ্ধ হইতে হইতে উন্নত অশ্বের মতো তিনি যে আত্মঘাতী পথে ছুটিয়া চলিয়াছিলেন, নাটকের পরিণতিতে দেখা গেল, ইলার প্রেমই বিক্রমদেবকে সেই পথ হইতে ফিরাইতে সমর্থ হইল । সুতরাং, নিঃসন্দেহে বলা যায় ইলা ও কুমারের উপাখ্যান ‘উপসর্গ’ নহে, তাহা নাটকীয়তাসূত্রে মূল আখ্যানের সঙ্গে গভীরভাবেই সম্পৃক্ত । কাজেই দেখা যাইতেছে, এই নাটকের বিষয়বস্তুর মধ্যে কোনো অসঙ্গতি নাই । ইহা রবীন্দ্রনাথের প্রতি Complement নহে, ইহা নাট্যবিশ্লেষণেরই ফলশ্রুতি ।

এখন প্রশ্ন হইতে পারে, এই বিষয়বস্তুর বা নাটকেব মধ্য দিয়া রবীন্দ্রনাথের কবি-মানসের কোন পরিচয় পাওয়া যায় ?

রাজা ও রানী নাটক রবীন্দ্র-নাট্য-প্রবাহে প্রথম পর্বের রচনা । এই পর্বেরই গীতিনাট্য, কাব্যনাট্য এবং রোমান্টিক ট্রাজেডীগুলি রচিত । তখনো রূপক বা সাংকেতিক নাট্য-রচনার পর্ব অনেক দূরে । বিষয়বস্তুর ভিন্নতা সত্ত্বেও এই পর্বটির স্থায়িত্ব ধরা যাইতে পারে ১৮৮১ গৃঃ হইতে ১৮৯৬ গৃঃ পর্যন্ত । এখন,

সময়ের হিসাবে ১৮৯৬ খৃঃ ‘চৈতালি’ কাব্যের রচনাকাল। রাজা ও রানী ১৮৮৯ খৃষ্টাব্দে রচিত এবং এই সময়েই রচিত হয় মানসী কাব্য (১৮৯০)। সুভদ্রা, দেখা যাইতেছে মানসীর কাব্য-চেতনার পরিমণ্ডলের মধ্যেই রাজা ও রানী রচিত। রবীন্দ্র-সাহিত্যে দেখিয়াছি, বিশেষ বিশেষ পর্বে রচিত বিভিন্ন রচনার মধ্যে বেশ একটি ভাবগত সাদৃশ্য রহিয়াছে। কাজেই, এই দিক হইতে বিচার করিলে দেখিব, ‘মানসী’ কাব্যের কবি-চেতনার আলোকেই রাজা ও রানী নাটকটি আলোকিত।

রবীন্দ্র-পাঠক জানেন, মানসী কাব্য, রবীন্দ্র-কাব্যের প্রবেশ-দ্বার। রবীন্দ্র-প্রতিভার যথার্থ উন্মেষ এই কাব্যেই প্রথম দেখা গেল। এবং এই মানসী কাব্যের উপজীব্য হইল রোমান্টিক প্রেম, বিশেষতঃ বিরহ-কাতর প্রেম। প্রেমকে কখনোই রবীন্দ্রনাথ সংকীর্ণ অর্থে গ্রহণ করেন নাই এবং দৈহিক ভোগের মধ্যে প্রেমকে দেখিতে চাহেন নাই। যে প্রেম কল্যাণময়, শান্ত, সংহত এবং মহৎ—সেই প্রেমেরই তিনি সাধনা করিয়াছেন সাবা জীবন ধরিয়া এবং ‘মহর’ প্রভৃতির মতো প্রেমের কাব্যে প্রেমের এই ছবিই ফুটিয়া উঠিয়াছে।

বস্তুতঃ, সেইজন্যই দেদিতে পাইতেছি—রাজা ও রানী নাটকের মূলে রহিয়াছে প্রেমের প্রবণা; সমস্ত নাটকটি তাহার ভিত্তিতেই রচিত। বিক্রমদেব স্মিত্রাকে ভালোবাসিয়াছিলেন, কিন্তু সে প্রেম ভোগ-লোলুপ, অসংযত এবং সংকীর্ণ। বানী স্মিত্রাও রাজাকে ভালোবাসিয়াছিলেন—সে প্রেম কল্যাণময়, সংহত এবং মহৎ। কুমারের ও ইলার প্রেম একান্তভাবেই ভোগাত্মক প্রেম। তাই ইলার’ প্রেম সহজেই কুমারকে বৃহত্তর জীবনের প্রয়োজনে মুক্তির পথে ছাড়িয়া দিয়াছে। সুভদ্রা দেখা যাইতেছে, যে কবি-চেতনায় ‘মানসী’ কাব্য রচিত, সেই প্রেরণাতেই “রাজা ও রানী” নাটকের সৃষ্টি।

চরিত্র-বিশ্লেষণ

বিক্রমদেব :

‘রাজা ও রাণী’ নাটকের নায়ক রাজা বিক্রমদেব; তাঁহাকে কেন্দ্র করিয়াই ঘটনাপুঞ্জের বিবর্তন, কর্মচক্রের আবর্তনের মুখে আখ্যান ভাগ সূচনা হইতে বিকাশের পথে, বিকাশ হইতে পরিণতির পথে অনিবার্যভাবে ধাবমান।

রাজা ও রানী রোমাণ্টিক ট্রাজেডী। সুতরাং দেখা দরকার, বিক্রমদেবের চরিত্র তাহার অঙ্গুগ কিনা।

এয়ারিষ্টল ট্রাজেডীর নায়ক সম্বন্ধে আলোচনা প্রসঙ্গে প্রথমেই বলিয়াছেন—‘They shall be good...there will be an element of a certain moral purpose.’ সেক্সপীয়রের রোমাণ্টিক ট্রাজেডীর মধ্যে দেখা গেল নায়কের এই রূপ পরিবর্তিত হইয়া তাহার। যে রূপে দেখা দিল, তাহাতে বলিতে হয় যে, তাহার খুব ভালো অথবা খুব খারাপ (Too good or Too bad) নহে। দ্বিতীয়তঃ, নিয়তি নহে, স্বীয় চরিত্রের ত্রুটিই (Flaw of character) পতনের কারণ হইয়া দাঁড়ায়। তৃতীয়তঃ, তাহার সকলেই সমাজের উচ্চ বা অভিজাত সমাজের মানুষ। চতুর্থতঃ, তাহাদের দম্ব বা সংঘাত শুধু মাত্র বাহিরের বা পরিবেশের (environment) সহিত নহে, নিজের অন্তরের (Inner) সহিতও বটে। এবং পঞ্চমতঃ, শেষ পর্যন্ত মৃত্যু বা মূল্যে তাহাদের পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিতে হয়।

সেক্সপীয়রের রোমাণ্টিক ট্রাজেডীর নায়কের এই সব চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য কী পরিমাণে বিক্রমদেবের চরিত্রে বিদ্যমান আছে, তাহা দেখা যাইতে পারে।

প্রথমতঃ, বিক্রমদেব রাজা অতএব স্বভাবতঃই উচ্চগুণের অধিকারী। ‘সাহিত্য দর্পণ’-এও মহাকাব্যের নায়কের যেসব গুণের কথা বলা হইয়াছে, তাহাব সহিত ট্রাজেডীর নায়কের বেশ খানিকটা মিল রহিয়াছে। মহাকাব্যের নায়কের অগ্ন্যতম গুণ হিসাবে বলা যায়, তাহার। হইবেন বীর এবং ধীরোদাত্ত অর্থাৎ তাহার। স্বাভাবিকভাবেই অসাধারণ গুণের অধিকারী। বিক্রমদেবের চরিত্রে এই গুণগুলির সন্নিবেশ দেখিতে পাই। দ্বিতীয়তঃ, চারিত্রিক ত্রুটি—বিক্রমদেবের চরিত্রের মূল ত্রুটি তাহাব ভোগনিষ্ঠ সংকীর্ণ প্রেমাকাজক্ষা। এই ছিন্নপ্রথেই তাহার জীবনে দুর্বিপাক দেখা দিয়াছে, নতুবা তাহাকে সর্বদিক দিয়া মহৎ বলিতে বাধা কোথায়? তৃতীয় গুণ—চারিত্রিক অভিজাত্য। প্রথমেই এই গুণের উল্লেখ করা হইয়াছে। চতুর্থতঃ, সংঘাত বা দম্ব; বলা বাহুল্য—বাহিরের সহিত যেমন সংঘাত বাধিয়াছে, তেমনিও তাহার চরিত্রে অন্তর্দম্বও দেখা যায়। সর্বোপরি, বিক্রমদেব রাজা হইলেও প্রেমিক, বীর হইলেও নারীর রূপে মন মুগ্ধ হয়। সুতরাং, রোমাণ্টিক ট্রাজেডীর নায়ক হইবার সর্বপ্রকার গুণের সন্নিবেশ তাহার চরিত্রে রহিয়াছে।

বাস্তবিকপক্ষে, বিক্রমদেবের চরিত্রের প্রধান গুণ নির্ভীকতা, বলিষ্ঠতা এবং প্রেমাসক্তি। প্রথম হইতেই দেখিলাম তিনি জড়-সংস্কারের উদ্দেশ্যে উঠিয়া তরুণ বন্ধুকে বলিতেছেন—

তাই তো নির্ভয়ে আমি দিগেছি তোমারে
পোরোহিত্য ভার। শাস্ত্র নাই, মন্ত্র নাই,
নাই কোনো ব্রাহ্মণ্য-বালাই।

ইহার জন্ত তাঁহাকে হয়ত ‘কুলদেবতার রোষহতাশন’-এ দণ্ড হইতে হইবে, বন্ধু দেবদত্ত তাঁহাকে একথা বলেন। তাহার উত্তরে বিক্রমদেবের নির্ভীক উত্তর—

রেখে দাও বিভীষিকা।

কুলদেবতার রোষ নত শির পাতি
সহিতে প্রস্তুত আছি—সহে না কেবল
কুলপুরোহিত-আক্ষালন।

এই নির্ভীকতার ছবিটি সম্পূর্ণ হইয়াছে, যখন দেখি তিনি বীরবেশে শত্রুকে পবাজিত করিবার জন্ত যুদ্ধেব আগুনে ঝাঁপ দিয়া পড়িলেন। তাঁহার এই পৌরুষের কাছে যে একে একে সবাই মাথা নত করিয়াছে। শুরু করে নাই দুই জন—স্মিত্রা এবং কুমারসেন। এবং এইখানেই তাঁহার অভিযানে আঘাত লাগিয়াছে। বাত্যাহত তরুর নতো তাঁহার সমস্ত সংযম চূর্ণ-বিচূর্ণ হইয়া গিয়াছে, দিশাহারা হইয়া, বিবেক হারাইয়া তিনি যে পথে অগ্রসর হইলেন, তাহাতে তাঁহার মহত্ব যে কলঙ্কিত হইল তাহা নহে, যাহাকে ধরিবার জন্ত এতো আয়োজন, যাহাকে পাইবার জন্ত এতো এতো প্রয়াস—সবই এক নির্মেষে ব্যর্থ হইয়া গেল।

নিয়তি নহে, বিক্রমদেবের মত এমন এক মহৎ চরিত্রের বা জীবনের যে করুণ পরিণতি ঘটিল, তাহার জন্ত দায়ী তিনি স্বয়ং। সবার অলক্ষ্যে যেমন গোপন ছিন্নপথে লখীন্দ্রের লৌহনির্মিত বাসরগৃহে কালসর্প প্রবেশ করিয়াছিল, তেমনি তাঁহার অজ্ঞাতসারেই তাঁহার চরিত্রের এমনি এক ছিন্নপথ দিয়া ভবিষ্যৎ পরিণতির আভাস দেখা গিয়াছিল। কবিপ্রাণ তিনি, তাই বন্ধু দেবদত্তের কাছে কাব্যালোচনা শুনিতে চান। প্রেমিক তিনি,

তাই দুই বাহ বাড়াইয়া জীবনের লীলাসমিনী প্রিয়তমা স্মৃতিজাকে বলেন—

রাজা রানী ! কে রাজা ? কে রানী ?

নহি আমি রাজা । শূন্য সিংহাসন কাঁদে ।

জীর্ণ রাজকাৰ্ধবাশি চূর্ণ হয়ে যায়

তোমাব চরণতলে ধূলিব মাঝারে ।

বিক্রমদেব চাহেন, স্মৃতিজা তাঁহার বাহুবন্ধনে ধবা দিক, তুচ্ছ হইয়া থাক্ রাজ্যশাসন, পড়িয়া থাক্ বাহিরের কোলাহল, সংসারের প্রয়োজন । এইখানেই তাঁহার ক্রটি । তিনি প্রেমকে খণ্ডিতরূপে দেগিতে চাহিয়াছিলেন বলিয়াই অসত্যেব বেড়াজালে নিজেই জড়াইয়া ফেলিলেন এবং তাহা মাকড়সার জালের মতোই তাঁহাকে পাকে পাকে জড়াইয়া ফেলিল ।

স্মৃতিজার প্রতি তাঁহার প্রেম এমনিটী দুৰ্ব্বাব যে, স্মৃতিজার পলায়ন-সংবাদ তাঁহার নিকট পৌছাইলে তিনি সর্বশক্তি দিয়া তাঁহাকে ধরিতে চাহিলেন—

এ রাজ্যেতে

যত সৈন্য, যত দুৰ্গ যত কারাগার,

যত লোহার শৃঙ্খল আছে, সব দিয়ে

পাবে না কি বাঁধিয়া রাখিতে দৃঢ়বলে

ক্ষুদ্র এক নারীর হৃদয় । এই রাজা !

এই কি মহিমা তার ! *মহৎ প্রতাপ

লোকবল অর্থবল নিয়ে, পড়ে থাকে

শূন্য স্বর্ণ পিঞ্জরের মতো, ক্ষুদ্র পাখি

উড়ে চলে যায় ।

স্মৃতিজা চলিয়া গেলেন । জয়সেনকে বন্দী করিয়া নিজেই স্বামীর কাছে ধরা দিবার জন্ত আসিলেন । আসিলেন কিন্তু অভিসারিকার বেশে নয়, আসিলেন বিজয়িনীর বেশে । তাহাতেই বিক্রমদেবের আত্মভিমান মাথা চাড়া দিয়া উঠিল । একদা যাহাকে ধরিবার জন্ত সর্বশক্তি প্রয়োগ করিয়াছিলেন, আজ তাহাকে শিবির বাহিরে হৃদয়ের কাছে পাইয়াও আত্মান করিতে পারিলেন না, বরং দর্পভরে ফিরাইয়া দিলেন । কিন্তু, কে জানিত—

চিরদিনের মতো প্রেমের বাতি নিভিয়া গেল, কে জানিত একদিন অল্পশোচনার আঁশে তিলে তিলে পুড়িয়া মবিতে হইবে! শুধু শেষের দিকে আর-একবার স্মিতার কথা মনে পড়িয়াছিল—তখন তাঁহার সেই উদ্ধত মূর্তি কোথায় যেন অস্তহিত হইয়া গেল। ভয়ঙ্কর আপন-মনে বলিলেন—

আমি কোন্‌ স্থখে ফিরি
দেশ দেশান্তরে, স্বপ্নে বহে ভয়ঙ্কর,
অন্তবেতে অভিশপ্ত হিংসাতপ্ত প্রাণ!
কোথা আছে কোন্‌ স্নিগ্ধ হৃদয়ের মারে
প্রস্ফুটিত শুভ্র প্রেম শিশির শীতল!
ধূয়ে দাও, প্রেমময়ী, পুণ্য অশ্রুজলে
এ মলিন হস্ত মোর বক্ত কলুষিত।

দুর্ভাগ্যের বিষয়, বিক্রমদেবের যখন চেতনা ফিরিল, তখন বড় দেরী হইয়া গিয়াছিল। তাই গভীর ব্যগ্রতার সহিত যখন তিনি স্মিতা ও কুমারসেনকে অভ্যর্থনা কবিবার জন্ত অপেক্ষা করিতেছেন, ঠিক সেই মুহূর্তেই ভ্রাতার ছিন্নমুণ্ড পাতে লইয়া স্মিতা তাঁহার সম্মুখে আসিয়া দাঁড়াইলেন এবং যুত্মার মধ্য দিয়াই অস্তিম আত্ম-নিবেদনের ভাষাটি তাঁহার পদপ্রান্তে রাখিয়া চিরবিদায় লইলেন।

সেক্সপীয়রের ট্রাজেডীতে দেখি, স্বীয় চরিত্রের ত্রুটির জন্তই নায়ককে প্রায়শ্চিত্ত করিতে হইয়াছে। ম্যাক্বেথের উগ্র উচ্চাকাঙ্ক্ষাই (Volting ambition) তাহার পতনের মূল কারণ। ওথেলোর চরিত্রেও তেমনি দুর্বলতা দেখা যায়। তবে তাহা নিছক 'jealousy' নহে; ওথেলো মহৎ, কিন্তু তাঁহার চরিত্রের মূল ত্রুটি কল্লনা ও বুদ্ধি-বিবেচনার অভাব। এক্ষেত্রে, বিক্রমদেবের চরিত্রের ত্রুটি অগুরুপ—অতিরিক্ত গোপাচ্ছন্ন প্রেমাসক্তিই তাঁহার চরিত্রের মূল ত্রুটি। ওথেলোর মত যদিও বিক্রমদেব স্মিতাকে স্বহস্তে হত্যা করেন নাই, তথাপি স্মিতার যুত্মার জন্ত তিনিই নিঃসন্দেহে দায়ী। ওথেলোকে তাহার কৃতকর্মের জন্ত প্রায়শ্চিত্ত করিতে হইয়াছে যুত্মার মধ্য দিয়া। বিক্রমদেবকে আত্মঘাতী হইতে হইল না; বাঁচিয়া রহিলেন, তবে তাহা যুত্মার চেয়ে ভয়ানক, ওথেলোর ট্রাজেডীর চেয়েও আরো গভীর।

মৃত প্রিয়তমার পদতলে নতজানু অবস্থায় জীবন-মৃত হতভাগ্য বিক্রমদেবের
প্রার্থনা—

দেবী, যোগা নহি আমি তোমার প্রেমের,
তাই বলে মার্জনাও করিলে না? রেখে
গেলে চির-অপরাধী করে? ইহ জন্ম
নিত্য-অশ্রুজলে লইতাম ভিক্ষা মাগি
কমা তব; তাহাবো দিলে না অবকাশ?
দেবতাব মতো তুমি নিশ্চল নিষ্ঠুর—
অমোঘ তোম'ব দণ্ড, কঠিন বিধান।

আর মৃত প্রিয়তমা ডেল্‌ভিয়ার পদতলে মৃত্যু-পথঘাতী আত্মঘাতক
নতজানু ঝুথেলোর করণ আর্তনাদ—

Soft you ; a word or two before you go.

I have done the state some service, and

• they know't — •

No more of that. I pray you, in your
letters,

When shall these unlucky deeds relate, ,

Speak of me as I am ; nothing exteunate.

Nor set down aught in malice. Then

• must you'speak

Of one that that lov'd not wisely, but too well ;

Of one not easily jealous, but, being wrought, -

Perplexed in the extreme ; of one whose hand,

Like the base Indian, threw a pearl away

Richer than all his tribe ; of one whose

subdu'd eyes,

Albeit unused to the melting mood,

Drops tears as fast as the Arabian trees

Their med'cinable gum. Set you down this :

And say besides that in Aleppo once,
Where a malignant and a turban'd Turk
Beat a Venetian and traduc'd the state.
I took by th' throat the circumcised dog,
And smote him—thus.
—হুইই এক, খানকালপারভেদে একই ছবির পুনরাবৃত্তি।

সুখমিত্রা :

রবীন্দ্র-সাহিত্যে নারীকে এক বিশেষ রূপে দেখিতে পাই। যেমন করিয়া সৃষ্টিকর্তা তিল তিল সৌন্দর্য সংগ্রহ করিয়া তিলোত্তমা সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তেমনিই পবিত্রতা, মাধুর্য এবং কল্যাণের সমবায়ে গঠিত নারী চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন। সংসারের নানা আবর্জনা, দিনযাপনের প্রাণ ধারণের মানিব হাত হইতে মুক্ত করিয়া তাহারা পুরুষকে লইয়া গিয়াছে অমরাবতীর পথে, আশ্রয় দিয়াছে, এবং কখনো-বা প্রেমের বন্ধনে বাঁধিয়া প্রতপ্ত জীবনকে স্নিগ্ধ-শায়ল করিয়া তুলিয়াছে। রবীন্দ্র-নাটকে তাহারা কখনো দিয়াছে শ্রীমতীর রূপে, কখনো অপর্ণার রূপে, কখনো বা নন্দিনীর বেশে। রাজা ও রানী নাটকের নায়িকা সুখমিত্রা তাহাদেরই একজন।

রবীন্দ্র-সাহিত্যে এই নারীকে য কল্যাণময়ী রূপে দেখিতে পাই, তাহার প্রধান কারণ হয়ত এই যে, পুরুষের ছন্নছাড়া জীবনে রাণী প্রেমের আসন পাতিয়া সংসারকে নিতানূতন ঐশ্বর্যে পূর্ণ করিয়া তোলে। সাম্রাজ্য দর্শনে দেখিতে পাই পুরুষ নিষ্ক্রম, উলাসীন; প্রকৃতি বা নারীই আপন শক্তি দ্বারা সংসারকে বাঁধিয়া রাখে। রবীন্দ্রনাথ হয়ত এই দর্শনে অহুসরণ করেন নাই, এবং পুরুষকে যে তিনি নিজের রূপে গড়িয়াছেন, তাহাও বলা যায় না। কিন্তু আমাদের মনে হয়, নারীকে তিনি শ্রেষ্ঠতর, উচ্চতর আসন দিয়াছেন। স্বভাবতঃই নারী জীবনের প্রধান ঐশ্বর্য পোষ, স্নেহ, যমতা এবং পুরুষের উদ্ভ্রান্ত জীবনে এগুলি প্রেরণা-স্বরূপ। শুধু তাহাই নহে, রবীন্দ্র-সাহিত্যের সর্বত্রই দেখিতেছি—নারী শুধু কল্যাণময়ী নহে, লীলাঙ্গিনী, মানসসুন্দরী অর্থাৎ সৌন্দর্যের প্রতিমূর্তিও বটে। তাই কালো মেয়ের মধ্যে তিনি কককলিকে দেখিয়াছেন। তাহা বাস্তবের দিক হইতে বাহাই হউক না

কেন, নারীর এই রূপটিই যে একমাত্র সত্য তাহাও বলা যায় না, রবীন্দ্র-সাহিত্যে নারীকে এই রূপেই দেখিতে পাই।

স্বমিত্রা এমনিই এক চরিত্র। স্বমিত্রার সৌন্দর্য এবং প্রেমের কাছে বিক্রমদেব এমন গভীরভাবে ধরা দিয়াছেন যে, তিনি সংসার ও রাজ্যের সকল দায়িত্ব তুলিয়াছেন, অথ সব কিছু তুচ্ছ হইয়া গিয়াছে। স্বমিত্রাও রাজাকে ভালোবাসেন বটে, কিন্তু সে প্রেম নোকার গুণ টানার মতো নহে, তাহা কেবলমাত্র নিজের জীবনকে বাঁধিয়া রাখিয়া আগাইয়া চলুক, ইহা স্বমিত্রার অভিপ্রেত নয়। শেষের কবিতায় অমিতকে লাভ্য বলিয়াছিল—

• যোর লাগি করিয়ো না শোক,

আমাব রয়েছে কর্ম, আমাব রয়েছে বিশ্বলোক।

স্বমিত্রার ‘বিশ্বলোক’ তাঁহার রাজ্য, তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের বাহিরে বৃহত্তর সংসারের আস্থানেই তিনি একান্তভাবে বিক্রমদেবের বন্ধনে ধরা দিতে চাহেন নাই—

• ওই শোনো কন্দনেব ধনি—সকাতরে

প্রজার আস্থান। ওরে বৎস, মাতৃহীন

নোস্ তোরা কেহ, আমি আছি—আমি আছি—

আমি এ রাজ্যের রানী, জননী তোদের।

বিক্রমদেবের ভুল হইয়াছিল। তিনি ভাবিয়াছিলেন যে, স্বমিত্রা একান্ত ভাবেই প্রেমসী, তাই সম্পূর্ণভাবে স্বমিত্রাকে চিনিতে পারেন নাই। স্বমিত্রা প্রেমসী, তিনিও রাজার মর্মসঙ্গিনী হইতে চাহেন, কিন্তু তাঁহার দ্বিতীয় সত্তাটিও সমান্তরালভাবে তাঁহার হৃদয়ে পাশাপাশি জাগরুক ছিল এবং এই দ্বিতীয় সত্তাটির তাগিদেই স্বমিত্রা রাজাকে ত্যাগ করিয়া গিয়াছিলেন। অবশ্য, ইহা স্বমিত্রার প্রেমেরই মহৎ-দিক, আর-এক রূপ। সেই মহৎ প্রেমই জননীত্বের রূপ ধরিয়া বৃহত্তর সংসারের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়াছে। তাহা হইলে দেখিতেছি, রাজা ও রাণী নাটকের সমস্ত বিরোধ বা জটিলতা অথবা ঙ্গাজেষ্ঠীর মূলে রহিয়াছে স্বমিত্রার অবহেলিত প্রেমের এই দিক—স্বমিত্রা বাহাকে বলিয়াছেন ‘জননী’ রূপ। সুতরাং নাট্যধর্মের দিক হইতে দেখা যাইতেছে, এই নাটকের সমস্ত বিরোধ সৃষ্টি হইয়াছে স্বমিত্রাকে লইয়া। নায়িকার সকল গুণই তাঁহার মধ্যে বিদ্যমান। ব্যক্তিত্ব, কল্যাণ ও প্রেমের

সম্বন্ধে তাঁহার চরিত্র অসাধারণ হইয়া উঠিয়াছে। সুমিত্রার চরিত্রের প্রধান বৈশিষ্ট্য সংহত শাস্ত্রী। এই জগত্বে দেখি তাঁহার চরিত্রে কোন দ্বন্দ্ব নাই, কোন ভ্রান্তিও নাই। তিনি নিজের জীবনকে প্রিয়া ও জননী রূপে বিভক্ত করিয়া দেখিয়াছেন। তাই যখন বুঝিলেন যে, তাঁহার জগত্বে রাজা রাজকার্যে অবহেলা করিতেছেন, রাজ্যে অমঙ্গলের ঘন কুণ্ড ঘেঘ নাহিয়া আসিয়াছে, সঙ্গে সঙ্গে তিনি জননীর কর্তব্য পালনে অগ্রসর হইলেন। রবীন্দ্রনাথ অপূর্ব কৌশলে এই নারী চরিত্রের মধ্যে প্রিয়া ও জ্ঞানকে একত্র মিলাইয়াছেন।

সুমিত্রার এই জননী-রূপ এমনই প্রদীপ্ত যে তাঁহাকে শেষ পর্যন্ত বিজয়িনীর বেশে দেখিলাম। নাটকের শেষ দৃশ্বে সুমিত্রার অস্তিম বিদায়ের দৃশ্যটি এই প্রসঙ্গে স্মরণযোগ্য :

চন্দ্রসেন। একা! জননী সুমিত্রা!

সুমিত্রা। ফিরেছ সন্ধ্যানে যাব রাত্রিদিন ধরে

কাননে কান্তাবে শৈলে—রাজ্য ধর্ম দয়া

রাজলক্ষ্মী সব বিসর্জিয়া, যার লাগি

দ্বিধামিকে হাহাকার করেছ প্রচাব,

মূল্য দিয়ে চেয়েছিলে কিনিবাবে যাবে,

লহো মহারাজ, ধরণীর বাজবংশে

শ্রেষ্ঠ সেই শিব। আতিথ্যের উপহাব

আপনি ভেটিলা সুবরাজ। পূর্ণ তব

মনস্কাম, এবে শাস্তি হোক, শাস্তি হোক

এ জগতে, নিবে যাক নরকায়িবাশি,

সুখী হও তুমি।

—এই কথাগুলি বলার পবেই সুমিত্রাও চিরবিদায় লইলেন। ইহা কি অভিমানে আত্মহত্যা? আমাদের মনে হয়, সুমিত্রার এই মৃত্যুর মধ্যে রবীন্দ্রনাথের এক বিশেষ উদ্দেশ্য রহিয়াছে। সেক্সপীয়রের ট্রাজেডীর মধ্যে দেখিতে পাই, পাপী পাপের প্রায়শ্চিত্ত করে। কিন্তু রবীন্দ্র-নাটকে তাহার বিপরীত লক্ষণ দেখি। পাপী নহে, তাহার পাপের প্রায়শ্চিত্ত করে নিরাপ —যে আপন আত্মাহুতির মধ্য দিয়া পাপীর চেতনা ফিরাইয়া দেয়। রবীন্দ্র-নাটকের সর্বত্রই ইহা দেখিয়াছি। শ্রীমতীর আত্মাহুতির মধ্য দিয়াই

সকলের চেতনা কিরিয়াকে। সুমিত্রাও রাজা বিক্রমদেবকে এমনি করিয়া জাগাইয়া দিয়া গেলেন আপন মৃত্যুর ভাঙ্গি নিবেদন করিয়া। সুমিত্রার মধ্য দিয়া রবীন্দ্রনাথ এমনি এক উদ্দেশ্য সাধন করিয়াছেন। দর্শক বা পাঠকের মনে শেষ পর্যন্ত সুমিত্রার এই অস্বস্তিক পবিজ্ঞ আত্মোৎসর্গের চিত্রটিই উদ্ভাসিত হইয়া উঠে।

ট্রাজেডীর নায়ক হিসাবে বিক্রমদেবের মধ্যে এক মহৎ চরিত্রের পতন ঘটিয়াছে। কিন্তু সুমিত্রার জীবনে কি সত্যিই কোন ট্রাজেডী নাই? আমাদের মনে হয়, তাহার জীবনের ট্রাজেডী যথার্থই গভীর। যিনি সুমিত্রার অন্তরের দেবতা, সেই দেবতার ঘুম ভাঙাইবার জন্যই দেবতাকে ছাড়িতে হইল এবং যে প্রিয়তমকে তিনি সমস্ত অন্তর দিয়া ভালোবাসিয়াছিলেন সেই প্রিয়তমের রোষবহিতেই তাঁহাকে দগ্ধ হইতে হইল। ইহা যেমন তাঁহার জীবনের ট্রাজেডী, তেমনি সমস্ত নাটকেরও বটে। বস্তুতঃ, এই নাটকের ট্রাজেডীর বীজ ব্যক্তির সহিত বাহিব বা পরিবেশের নহে, ব্যক্তির সহিত ব্যক্তিরও নহে—সুমিত্রা ও বিক্রমদেব দেহে ভিন্ন, মনে তো একই;—এই নাটকের ট্রাজেডীর বীজ আবো গভীরে—তাঁহা হইতেছে প্রেমের সহিত প্রেমের। এক প্রেম সর্বগ্রাসী, অগ্নি প্রেম সর্বভ্যাগী। ইহাদের সংঘর্ষেই এই নাটকের ট্রাজেডী ঘনাইয়া আসিয়াছে। আর সুমিত্রা হইতেছেন এই সর্বভ্যাগী প্রেমের মূর্ত প্রতীক।

* তবু কোথায় যেন সুমিত্রার সহিত ‘ওথেলো’ নাটকের নায়িকা ডেম-জিমনোব একটা আন্তর মিল রহিয়াছে। বাহুতঃ অমিল বাহাই থাকুক না কেন, আসলে তাঁহারা অভিন্ন। দুজনেই সমস্ত হৃদয় দিয়া প্রিয়তমকে ভালোবাসিয়াছিলেন, কিন্তু প্রতিদানে পাইলেন কী? দুজনেই শরৎপ্রাতের শেকালিকার মতো শিশির-সিক্ত ধরণীর বুকে চিরনিদ্রায় নিমগ্ন রহিলেন :

“Seals of love, but
Seal'd in vain
Seal'd in vain !”

[Shakespeare],

কুমারসেন ও ইলা :

রাজা ও রানী নাটকে এই দুইটি চরিত্র তথা তাহাদের উপাখ্যান স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের মতে ‘উপসর্গ’ অর্থাৎ অত্যন্ত শোচনীয়রূপে অসংগত। রবীন্দ্রনাথ বাহাই বলুন, আমাদের মনে হয় তাহাদের ভূমিকা অসংগত হয় নাই। বরং তাহাদের উপস্থাপনার মধ্য দিয়া রবীন্দ্রনাথ এক মহৎ প্রেমের চিত্র অঙ্কন করিবার সুযোগ পাইয়াছেন। তাহাদের মধ্য দিয়া প্রেমের এক মহনীয় চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে।

কুমার ও ইলা বাহ্যতঃ যাহাই হউক না কেন, অন্তরেব দিক দিয়া বিশেষ কোন পার্থক্য নাই; কেবল একজন নারী অশ্রুজন পুরুষ মাত্র। তাহারা দুইজনেই পরস্পরের প্রতি আত্মনিবেদন করিয়াছে, তাহার মধ্যে কোন চিত্র নাই; তাহার মধ্যে কোন দ্বন্দ্বও তাই জাগে নাই। হয়ত বা এই কারণেই তাহাদের চরিত্রে কোন জটিলতা দেখা যায় নাই। যেন একটি সহজ সবল পথ ধরিয়া প্রেমের অনিবার্ণ আলোকে আলোকিত হইয়া তাহারা দুইজনে জীবনাভিসারে বাহির হইয়াছে। এমনি করিয়া তাহারা এক স্বপ্নময় জগৎ রচনা করিয়াছেন।

কিন্তু প্রথম হইতেই দেখিতে পাই, তাহারা দুইজনেই একই ধাতুতে সৃষ্ট, যেন বাস্তবের সহিত তাহাদের কোন সম্পর্কই নাই। প্রেমের গভীরে তাহারা দুইজনেই এমনি নিমগ্ন যে, বাস্তব-সম্পর্কশূন্য হইয়া দুই সংসারানাভিজ্ঞ তরুণ-কন্যা খেলাধর পাতিয়া বসিয়াছে। ইলা কুমারকে বলে—

মিছে কথা বোলো না কুমার।—

তুমি রাজা আপন রাজত্বে, এ অরণ্যে

আমি রানী, তুমি প্রজা মোর। কোথা যাবে ?

যেতে আমি দিব না তোমারে। সখী, তোরা

আয়। এরে বাঁধ্ ফুলপাশে, কর্ণ গান,

কেড়ে নে সকলে মিলি রান্ধোর ভাবনা।

ইহাকে কী বলিব ? ‘আমি রানী, তুমি প্রজা মোর’—ইলার এই কথার মধ্যে বৈষ্ণব পদাবলীর বিশেষরূপে রাধিকার স্পন্দন শোনা যাইতেছে।

এই নাটকের একদিকে রহিয়াছেন বিক্রমদেব ও স্মিত্রা, অত্রদিকে রহিয়াছেন কুমার ও ইলা। বিক্রমদেব ভালোবাসিয়াছিলেন বটে, কিন্তু সেই

ভালোবাসার মধ্যে ত্যাগ বলিয়া কিছু ছিল না। কিন্তু, কুমারের চরিত্র ও প্রেম ত্যাগের মূর্ত প্রতীক। তাই যে মুহূর্তে বৃহত্তর আত্মান আসিল, সেই মুহূর্তেই কুমার ইলার প্রেমপাশ হইতে নিজেকে মুক্ত করিয়া অনিশ্চিত ভবিষ্যতের গহন অন্ধকারের পথে অগ্রসর হইল। ইলাও তাহাকে বাধা দিল না, কেননা তাহার ভালোবাসার মধ্যে কোথাও ফাঁক দিছ না। তাই সে বলিয়াছে—

যাও তুমি, আমি একা কেমনে পারিব
তোমারে বাধিতে ধরে! হায়, কত ক্ষত,
কত ক্ষত আমি! কী বৃহৎ এ সংসার!
কী উদ্দাম তোমার হৃদয়!

কুমারের প্রতি গভীর প্রেম-নিষ্ঠা হইতেই ইলা বলিয়াছে—

জানি, জানি নাথ,
জানি আমি তোমাব হৃদয়।

কুমার চলিয়া গেল। নিঃসন্দেহে তাহাকে বিদায় দিতে প্রাণ চাহে নাই, তবু সমস্ত বেদনা সহ্য করিয়া সে কুমারকে যাইতে দিয়াছে। এই ইলাকেই আমরা আর-একরূপে দেখিলাম, কুমার তখন রাজ্যহীন, পলাতক, অরণ্যবাসী। কিন্তু ইলার অন্তরে তাহারই ছবি চিব-জ্যোতির্ময়—। বিক্রমদেবকে তাই সে বলিতে পারিল—

সে কি আছে যোর?

সমস্ত সঁপেছি যারে বিদায়ের কালে
হৃদয় সে নিয়ে চলে গেছে, বলে গেছে—
ফিরে এসে দেখা দেবে এই উপবনে।
কত দিন হল; বনপ্রান্তে দিন আর
কাটে নাকে। পথ চেয়ে সদা পড়ে আছি;
যদি এসে দেখিতে না পায়, ফিরে যায়—
আর যদি ফিরিয়া না আসে! মহারাজ
কোথা নিয়ে যাবে! রেখে যাও তার তরে
যে আমরা ফেলে রেখে গেছে।

ইলার এই প্রেমের দৃষ্টান্ত সত্যই অতুলনীয়। “পথ চেয়ে সদা পড়ে

আছি, যদি এসে দেখিতে না পার, ফিরে যাব' ইহা অপেক্ষা একজন প্রেমিকার পক্ষে, নারীর পক্ষে আর কী বলা সম্ভব? রাধিকাও এমন করিয়া সর্ব্ব দিয়া কৃষ্ণের জন্ত ত্যাগকৃত্যবনে অপেক্ষা করিয়াছিল, কালিদাসের পার্বত্যও এমনি করিয় শিবের প্রেমলাভেব জন্ত দুঃস্বপ্ন ভোগ করিয়া অর্পণা হইয়াছিল। তাহাদের সাহিত ইলার মনোগত, ধর্মগত কোন পার্থক্যই নাই,—পার্থক্য এই পাবতী শিবকে পাইয়াছিল, ইলা কুমারকে সেই যে বিদায় দিয়াছিল, সেই মহাপ্রতানের পথ হইতে কুমার আর তাহার কাছে ফিরিয়া আসিল না। বাস্তবিকপক্ষে, ইলার মধ্যে আমবা এক শাস্ত আত্মত্যাগী নারীপ্রেমের চিত্র দেখিতে পাই। তাহার চরিত্রে পরিবর্তন নাই সত্য, হয়ত টাইপ চরিত্রও বলা যায়, তথাপি এই নাটকে তাহার ভূমিকা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। স্বমিত্রার প্রেমও মহৎ, সুন্দর, কিন্তু তাহা ইলার মতো এমন সুস্বিকৃত এবং আত্মত্যাগী নহে। স্বমিত্রার আত্মত্যাগ সত্যধর্মের জন্ত, সত্যধর্মই তাহাকে স্বামী বাহুবল্লভ হইতে বাহিরে আনিয়াছে এবং সেই সত্যধর্মের জন্তই শেষপন্থ্য সত্যের যুগকাষ্ঠে আত্মবলি দিয়াছে। কিন্তু ইলার মনের মধ্যে তেমন কোন আদর্শ বোধ নাই। থাকিবে কেমন করিয়া? সে তো স্বমিত্রার মতো জীবনের কঙ্করভূমিতে দাঁড়াইয়া বৃহত্তর সংসারের ছবিটি দেখে নাই। ইলার প্রেমকে বলা যায় Love for love's sake; তাহার আর অগ্র কোন উদ্দেশ্য নাই। প্রেমই তাহার জীবন, প্রেমই তাহার জীবনের সার্থকতা। শ্রীরাধার মতোই সে হয়ত কুমারের প্রতি মনে মনে বলিয়াছে—

তোমাবই গরবে গরবিনী আমি, রূপসী তোমারই রূপে।

বস্তুতঃ, ইলার মতো কুমারের জীবনও প্রেম-সর্ব্বস্ব। হয়ত বা পুরুষ বলিয়াই সে ইলার মতো বিরহ-বেদনায় তাহার তরুণ-কোমল মুখখানি স্নান হইয়া যায় নাই। ইলা যেমন তাহার প্রতীক্ষায় দিন গনিয়াছে, প্রেমের দুঃস্বপ্ন সাধনার মধ্য দিয়া দিনগুলি অতিবাহিত হইয়াছে; তেমনি পলাতক আরণ্যক-জীবনে কুমারের দিনগুলিও ইলার ভাবনায় পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে; মৃত্যুর মুখোমুখি দাঁড়াইয়া তাহারই স্বতিতে কুমারের হৃদয় পরিপূর্ণ—

সে আমার প্রবতার,

মহৎ মৃত্যুর দিকে দেখাইছে পথ।

এই ইলা এবং কুমারকে আমরা ‘রক্তকরবী’তে নন্দিনী ও রক্তনের মধ্যে আর-একবার দেখিতে পাই। কাজেই একথা মনে হওয়া খুবই সংগত, যে এই দুইটি চরিত্রকে রবীন্দ্রনাথ বিশেষ উদ্দেশ্যে সৃষ্টি করিয়াছেন। তাহার চরিত্র মূলতঃ মন্বয় (subjective), হয়ত বা গীতিকবিতার মতো প্রাণের একটি তারই বাজিয়া চলিয়াছে; তথাপি, যেহেতু রাজা ও রানী নাটকটি আসলে প্রেমের নাটক, সেই জন্তই এই দুইটি চরিত্রের মধ্য দিয়া এমনি এক প্রেমের চিত্র অঙ্কিত করা একান্ত প্রয়োজনীয় ছিল।

বিক্রমদেবও স্মৃতিজ্ঞাকে পান নাই, অথবা স্মৃতিজ্ঞা বিক্রমদেবকে। কুমার অথবা ইলা—তাহারাও পরস্পরের সহিত মিলিতে পাবিল না। একদা তাহাদের জন্ত যে বাসর-কক্ষ সজ্জিত হইয়াছিল, তাহার প্রদীপ নিভিয়া গেল। কিন্তু যে অর্থে বিক্রমদেব স্মৃতিজ্ঞাকে অথবা স্মৃতিজ্ঞা বিক্রমদেবকে পান নাই, তাহা কুমার ও ইলা প্রসঙ্গে প্রযোজ্য নহে। বাহিরের মিলন নহে, অন্তরের মিলনে তাহারা অবশ্যই একসঙ্গে বাঁধা পড়িয়াছে। শুধু তাহাদের জীবনালেখ্য হইতে এই কথাই প্রমাণিত হইল—

“The course of true love never did run smooth.”

অন্ত্যস্ত গোণ বা পার্শ্ব চরিত্র :

একটি বৃক্ষ যেমন শাখা-প্রশাখায় পল্লবিত হইয়া থাকে, তেমনি একটি নাটকের মধ্যেও মূল নায়ক-নায়িকা বা প্রধান চরিত্র ছাড়াও আরো চরিত্রের সন্নিবেশ থাকে, যাহারা শাখা-প্রশাখার মতোই আখ্যানভাগ বা প্লটকে সম্পূর্ণতা দান করে। ছবিতে যাহাকে হাইলাইট বলে, তাহা ছাড়াও যেমন আরো রঙের বা রেখার প্রয়োজন হয়, তেমনিই গোণ চরিত্রগুলিও নাটকের আখ্যানভাগ বা প্লটের সহিত বিজড়িত থাকিয়া অসুস্থরূপ তাৎপর্দ বহন করে।

একজন মানুষের জীবনের সীমানা কেবলমাত্র তাহার জীবনের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে না। বরং সমাজের বা সমষ্টির পরিপ্রেক্ষিতেই ব্যক্তি-জীবনের স্বার্থ মূল্য যাচাই করা যায়। মহাকাব্য, উপন্যাস বা গল্পে এই কারণেই নায়ক-নায়িকার জীবনালেখ্য অঙ্কন করিতে দিয়া লেখককে আরো অনেক চরিত্রের অবতারণা করিতে হয়। বরং বলা যায়, বৃহত্তর সমষ্টিগত জীবনের

পটভূমিকাতেই ব্যক্তিমানসের চিত্রটি স্বসম্পূর্ণরূপে ধরা পড়ে। তবু, কাব্যে, মহাকাব্যে, উপন্যাসে বা গল্পে গৌণ চরিত্রগুলির উপর ততখানি গুরুত্ব দিবার প্রয়োজন নাই, কারণ, কখনো বর্ণনার আড়ালে, কখনো বা কাহিনীর ক্ষুদ্র পরিবর্তনের মুখে তাহাদের অস্তিত্ব লুপ্ত হইয়া যায়, পাঠকের কাছে তাহার জ্ঞাত্য কৈফিয়ৎ দাখিল করিবার প্রয়োজন নাই। স্বতরাং, এই সমস্ত গৌণ চরিত্রগুলি ‘কাব্যে উপেক্ষিতা’ হইলেও বলিবার কিছু নাই। কিন্তু নাটকেব ক্ষেত্রে এই ধরনের গৌণ বা পার্শ্ব চরিত্রগুলিকে উপেক্ষা করিলে চলে না, কারণ, নাটকের প্লটের সহিত তাহারা অবিচ্ছিন্নভাবে যুক্ত। নাটকের প্লট রচনাকে ক্ষটিকের সহিত তুলনা করা যায়, যাহার মধ্যে কাব্য বা গল্পস্থলভ বর্ণনার সামান্যতম শৈথিল্য ঘটিলেই ব্যর্থতা ঘটে। এই জন্তই দেখা যায়, কোনো নাটকের সামান্যতম তুচ্ছতম চরিত্রেরও কোনো-না-কোনো বৈশিষ্ট্য রহিয়াছে এবং তাহার ভূমিকা কণকালের জন্ত বা গৌণ হইলেও তাৎপর্যপূর্ণ।

বস্তুতঃ, রাজা ও রানী নাটকের, মূল বা প্রধান চরিত্রগুলি বাদ দিলে, অগ্রাগ্র গৌণ চরিত্রগুলিরও এই মূল্য বহিষ্কার হইয়াছে। শিলাদিত্য, জয়সেন, যুধাঞ্জিৎ, এমনকি অংকুরাজ বা নারায়ণীর মতো চরিত্রগুলি নিতান্তই কণকালের জন্ত রক্ষণকে আসিয়া দাঁড়ায় বটে, কিন্তু তাহাদের তাৎপর্য কি কম? তেমনি ত্রিবেদীর চরিত্রকে যদি বিদূষকের ভূমিকার সহিত মিলাইয়া দেখা যায়, তবে বোধ করি এই নগ্ন চরিত্রও অসামান্য রূপে প্রতিভাত হয়। শংকর-এর মধ্যে আমরা এক ‘চির পুরাতন ভূত্য’কে দেখিতে পাই—প্রভুর সেবা করিয়াই যাহারা জীবন কাটাইয়া দেয়।

‘তথাপি, এইসব গৌণ চরিত্রের মধ্যে বিশেষভাবে স্মরণীয় চরিত্র—দেবদত্ত, চন্দ্রসেন এবং রেবতী। তাই ইহারা বিশেষ আলোচনার যোগ্য। ইহাদের চরিত্রের মধ্যে কোন জটিলতা নাই, ইহাদের চরিত্রের স্বরূপ বুঝিতে বিদ্বদ্ভ্রম বিলম্ব হয় না। একদিক দিয়া ইহাদের টাইপ চরিত্র বলা চলে, বিশেষতঃ রেবতী চরিত্রটি তো বটেই।

দেবদত্ত গৌণ চরিত্র, কিন্তু নাটকের স্রষ্টা তাহাকে লইয়াই। সে তরুণ ব্রাহ্মণ, রাজার ঘনিষ্ঠ বন্ধু। রাজার প্রতিও তাহার অহুয়োগ গভীর। রাজার সে যে শুধু বন্ধু, তাহাই নহে—বিশেষ বিশ্বাসভাজনও বটে। তাই রাজা

বিক্রমদেব এই তরুণ শাস্ত্র-জ্ঞানহীন ব্রাহ্মণ্য-বালাইহীন ব্রাহ্মণের উপর রাজ-পৌরোহিত্যের ভার দিতে চান—

তাই তো নির্ভয়ে আমি দিয়েছি তোমারে
পৌরোহিত্য ভার। শাস্ত্র নাই, যজ্ঞ নাই,
নাই কোন ব্রাহ্মণ্য-বালাই।

অর্থাৎ সংস্কারমুক্ত মন লইয়া দেবদত্ত রাজার প্রণয়-ভাজন হইতে পারিয়াছে। দেবদত্ত তরুণ, কিন্তু জীবন সম্পর্কে তাহার উপলব্ধি গভীর। গোড়াতেই তাই সে রাজাকে নারী সম্পর্কে সতর্ক করিয়া দিয়াছিল—

বন্ধা আনে

সেই নদী; সেই বায়ু ঝঞ্ঝা নিয়ে আসে।

বাস্তবিকই, দেবদত্তের এই বাক্য অক্ষরে অক্ষরে ফলিয়াছে। স্মৃতিত্রাকে দোষ দেওয়া যায় না ঠিক, কিন্তু ঝঞ্ঝা উঠিয়াছে তাহাকে কেন্দ্র করিয়াই, ইহা অস্বীকার করা চলে না। আবাব, সাধারণ মানুষের প্রতিও দেবদত্তের গভীর সহানুভূতি রুহিয়াছে। স্মৃতিত্রাকে সে বলিয়াছে—

ধান্ত তার বহুধরা যায়।

দবিত্রের নহে বহুধরা। এরা শুধু
বজ্রভূমে কুক্কুরের মতো লোলজিহ্বা
এক পাশে পড়ে থাকে, পায় ভাগ্যক্রমে
কতু যষ্টি, উচ্ছিষ্ট কখনো। বেঁচে যায়
দয়া হয় যদি, নহে তো কাঁদিয়া ফেরে
পথপ্রান্তে মরিবার তরে।

রাজার বন্ধু বলিয়াই দেবদত্ত রাজার অন্ত্রায়ের প্রতি বিক্রপ করিতে ছাড়ে নাই—

অরাজক কে বলিবে! সহস্ররাজক!

এবং—

দৃষ্টি নাই সে কী কথা! বিলক্ষণ আছে!

গৃহপতি নিদ্রাগত, তা বলিয়া গৃহে
চোরের কি দৃষ্টি নাই? সে যে শনিদৃষ্টি!

বলা বাহুল্য, দেবদত্তের চরিত্র এক মহান সত্যনিষ্ঠার উপর প্রতিষ্ঠিত। তাহার

চরিত্রে কোনো অসাধারণত্ব নাই ঠিক, কিন্তু স্বচ্ছ জলের মতোই তাহার চরিত্র পবিত্র, স্নন্দর ও কর্তব্যপরায়াণ। সে যাহা অনুভব করে, তাহা স্পষ্ট করিয়া বলিতে কোন দ্বিধা করে না। সত্য কথা বলিতে কি, দেবদত্ত জীবনকে সহজে বুঝিয়াছে বলিয়াই, তাহার কণ্ঠে সব কথাই সহজ স্বরে বাজিয়া উঠে। সংসারের স্বথ-দুঃখকে, সব কিছুকেই সে সহজ করিয়া গ্রহণ করিয়াছে, কোন কিছুই তাহার চিন্তকে ভারাক্রান্ত করে না। জীবনকে এমন নিরাসক্ত রূপে দেখা বড় সহজ নহে। তাহাকে বন্দী-জীবন যাপন করিতে হইয়াছে। পরে যখন দীর্ঘদিন পরে বন্ধু বিক্রমদেবের সহিত তাহার দেখা হইল, তখন সেই কারা-জীবনের গ্লানি তুলিয়া গিয়া রাজাকে পরিহাসের স্বরে বলিল—

তাই বটে মহারাজ, রত্ন বটে আমি !

অতি যত্নে বন্ধ করে রেখেছিলে তাই !

ভাগ্যবলে পলায়েছি খোলা পেয়ে দ্বার।

আবার দিয়ো না সঁপি গ্রহরীর হাতে

রত্নভ্রমে।

এই দেবদত্তই বন্ধু-কৃত্যের জগৎ কুমারের সন্ধানে দুর্গম অরণ্যের পথে পথে ঘুরিয়াছে।

বস্তুতঃ, দেবদত্তের মধ্যে যাহা সর্বাপেক্ষা লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য, তাহা হইতেছে মনুষ্যত্ববোধ ও জীবনানুরাগ। অথচ মুক্ত স্রোতের মতোই তাহার জীবন। দেবদত্ত তাই পরিপূর্ণ মাহুত্ব, আমাদের অতি পরিচিত একান্ত আপন ও প্রিয়জন। এইখানেই তাহার চরিত্রের অনন্ততা, এইখানেই সে সামান্ত হইয়াও অসামান্ত, আবার এইখানেই সে রাজা বিক্রমদেবকেও ছাড়াইয়া গিয়াছে।

চন্দ্রসেনের চরিত্রেও বিশেষ কোনো জটিলতা নাই। কুমারকে তিনি যথার্থই ভালোবাসেন, কিন্তু তাই বলিয়া পত্নীর অগ্নায়ের প্রতিবাদ করিবার মতো পরিমিত শক্তি নাই। চন্দ্রসেন বোধেন, সিংহাসনের উপর তাঁহাদের কোন অধিকার নাই, কুমারই কাশ্মীরের রাজা। অথচ রেবতী ছলে বলে কৌশলে কুমারকে তাহার অধিকার হইতে বঞ্চিত করিতে চান। রেবতীর কাছে তাঁহার পৌরুষ মাথা তুলিতে পারে না—তিনি নতমস্তকে পত্নীর অগ্নায় সহ করেন। একদিক দিয়া চন্দ্রসেনের এই ভীকতা ক্ষমা নিন্দনীয়। কিন্তু, তিনি

পত্নীর মতো মল্লযুদ্ধ বিসর্জন দেন নাই। তাই কুমার যখন যুদ্ধে যাইবার অমুমতি লইতে আসিল, তিনি পত্নীর জুতুটি তুচ্ছ করিয়া বলিলেন—

যাও তবে। দেখো বৎস
থেকো সাবধানে। দর্পমদে ইচ্ছা করে
বিপদে দিয়ো না ঝাঁপ। আশীর্বাদ করি
ফিরে এসো জয়গর্বে অক্ষত শরীরে
পিতৃ-সিংহাসন 'পরে।

চন্দ্রসেনের তেমন প্রথর ব্যক্তিত্ব নাই বটে, কিন্তু তাই বলিয়া তিনি মল্লযুদ্ধহীন নীচ-চেতা নহেন। ইহাই তাঁহার চবিত্তের বৈশিষ্ট্য।

সর্বশেষে রেবতী, রাজা ও বানী নাটকের Villain চরিত্র বলিয়া যদি কেহ থাকে, তবে সে রেবতী—লেডী ম্যাক্বেথের সহোদরা। পূর্বেই বলিয়াছি, ববৌজনাথ নারীর চিত্র-কল্যাণী রূপটিই অঙ্কিত করিতে চাহিয়াছেন, নারীকে তিনি নরকের দ্বারে উপস্থাপিত কবিতো চাহেন নাই। তবু আভাসেও যদি কোন কোন নারীর মধ্যে নারীর ঐ ভয়ঙ্করী রূপ দেখা দিয়া থাকে, তবে বুঝিতে হইবে তাহা ব্যতিক্রম; ববৌজ-সাহিত্যের রাজপথ দিয়া তাহারা আসে নাই। রেবতীর মধ্যেও নারীর সেই ভয়ঙ্করী রূপ দেখিতে পাইতেছি; আর-একটু হইলেই তাহাকে পুরোপরি লেডী ম্যাক্বেথ বলিয়া ভ্রম হইত। কিন্তু না, ববৌজনাথ এই চরিত্রের উপর তেমন মনোযোগ দেন নাই। তবু, আড়ালে থাকিয়াও অল্প পরিসরেই রেবতীর ভয়ঙ্করী মূর্তিটি সহজেই ধরা পড়ে।

লেডী ম্যাক্বেথ ম্যাক্বেথকে বলিয়াছিল—

• Only look up clear.

To alter favour ever is to fear.

Leave all the rest to me.

রেবতীও চন্দ্রসেনকে বলিয়াছে—

সুধিত মার্জার

বসে ছিলে এতদিন সময় চাহিয়া,

আজ তো সময় এল—তবু আজো কেন

সেই বসে আছো !

ম্যাক্বেথ লেডী ম্যাক্বেথের প্রবোচনাতেই পাপের পথে অগ্রসর হইয়াছে; লেডী ম্যাক্বেথই ম্যাক্বেথের 'volting ambition'কে জাগাইয়াছে, তাহার হৃদয়ের গোপন কৃষ্ণ সপ্টিকে বাহির করিয়া আনিয়াছে। রেবতীও চন্দ্রসেনকে একই পথে টানিতে চাহিয়াছে। সৌভাগ্যবশতঃ, রবীন্দ্রনাথ এই গ্রন্থটি অধিক দূর বাড়িতে দেন নাই, অথবা নাটকের অনিবার্য পরিণতির দিকে তাকাইয়া বলা যায়—তাহার স্বযোগও ছিল না।

বস্তুতঃ, এই চরিত্রটি সৃষ্টি করিয়া রবীন্দ্রনাথ এই নাটকের রস-বৈচিত্র্য ঘটাইয়াছেন। রেবতী চরিত্র তাহার অভিন্রেত না হইলেও নাটকীয় চরিত্র হিসাবে ব্যর্থ সৃষ্টি নহে। সর্বোপরি, রবীন্দ্রনাথ নারীকে যে দৃষ্টিতে দেখিয়াছেন, তাহার ব্যতিক্রম বলিয়াও, সমগ্র রবীন্দ্র-সাহিত্যে রেবতী চরিত্রটির যথার্থই এক স্বতন্ত্র স্থান রহিয়াছে। রেবতী চরিত্রের বৈশিষ্ট্য, অনন্ততা বা তাৎপর্য যদি কিছু থাকে, তাহা রেবতীর ভয়ঙ্করী রূপের মধ্যেই নিহিত। সত্য কথা বলিতে কি, রেবতীকে ভারতীয় নারী বলিয়া ভাবিতেও ভয় হয়।

রাজা ও রানী

অন্ত সংক্ষেপ :

প্রথম অঙ্ক : প্রথম দৃশ্য :

জালন্ধর রাজপ্রাসাদের এক কক্ষে রাজা বিক্রমদেব ও তাঁহার ব্রাহ্মণ বন্ধু দেবদত্ত আলাপরতন। বিক্রমদেব দেবদত্তকে বাজপুৰোহিত পদে নিযুক্ত করিয়াছেন, কিন্তু দেবদত্ত সেই দায়িত্ব এড়াইয়া যাইতে চাহেন। বিক্রমদেব তাঁহার বন্ধুকে ভালোবাসেন এবং তাঁহার কথায় কর্ণপাত না করিয়া কাব্যালোচনার জন্ত বলেন। কথাপ্রসঙ্গে উঠিল রমণীর প্রেমের কথা। দেবদত্ত শাস্ত্রের বাক্য শ্রবণ করাইয়া দিয়া বলেন যে, রমণীকে বিশ্বাস করা উচিত নয়। ইতিমধ্যে রাজার সন্ধানে আসিয়া মন্ত্রী দেবদত্তকে জানায় যে, রাজ্যকাৰ্ধে অবহেলার জন্ত রাজ্য হাহাকার রব উঠিয়াছে। রানীর পিতৃরাজ্যের কাশ্মীরী কুটুম্ববর্গ দেশ জুড়িয়া বসিয়াছে। তাহাদের অত্যাচারে সমস্ত দেশ জর্জরিত। মন্ত্রীর কথা শুনিয়া দেবদত্ত হাসিয়া উঠিয়া বলিল—রানীর কাছে যাইলে কিছু ফল হইতে পারে, নতুবা রাজা ইহার প্রতিবিধান করিবেন না। এমন সময় বাহিরে কোলাহল উঠিলে তাহা দেখিবার জন্ত উভয়েই প্রাসাদের বাহিরে যায়।

দ্বিতীয় দৃশ্য :

রাজপথে একদল লোক নিজেদের মধ্যে আলাপ করিতে করিতে চলিয়াছে। তাহাদের মধ্যে আছে কিছু নাপিত, মনুষ্য চাষা, নল্লাল, কুঞ্জর, শ্রীহর কলু, হরিদীন কুমার প্রভৃতি যারো অনেকে। তাহার রাজ্যের অবস্থা লইয়াই নিজেদের মধ্যে আলোচনা করিতেছে। তাহাদের আলোচনার প্রধান বক্তব্য হইল, রাজা রানীর অন্তঃপুরে আশ্রয় লইয়াছেন অর্থাৎ রানী রাজাকে অকলের প্রান্তে বাঁধিয়া ফেলিয়াছেন। ইহার জন্ত তাহারা রাজার বিরুদ্ধে মাথা তুলিতে চায়। এমন সময় দেবদত্ত হঠাৎ তাহাদের মধ্যে আবির্ভূত হয়। সে তাহাদের সব কথা শুনিয়া বলে যে রাজার বিরুদ্ধাচরণ করা বুদ্ধিমানের কাজ নহে।

তৃতীয় দৃশ্য :

অস্ত্রপূর্বের প্রেমোদকাননে বিক্রমদেব রানী স্মিত্রার সহিত প্রেমানাপ-
রত। বিক্রমদেবের হৃদয় স্মিত্রার প্রেমে পরিপূর্ণ। স্মিত্রার তাহা অজান।
নাট। বিক্রমদেব তাঁহাকে একান্ত আপনাত করিয়া পাইতে চাহেন বলিয়াই
বাহিরকে ভুচ্ছ করিতে বলেন। কিন্তু, স্মিত্রাব তাহা অভিপ্রেত নয়।
স্মিত্রা বুঝিতে পারেন, রাজা তাঁহারই জন্ত গৃহে অন্তরীণ হইয়া আছেন,
রাজকাৰ্যে অবহেলা করিতেছেন। তিনি এই বিভ্রান্তি হইতে রাজাকে মুক্ত
করিতে চেষ্টা করেন। বিক্রমদেবের তাহা ভালো লাগে না। তিনি
স্মিত্রাকে ভুল বুঝিয়া তাঁহার উপর অভিমান করেন। এমন সময় বাইরে
জনতার ক্রন্দনধ্বনি শোনা যায়। সেই ক্রন্দনধ্বনি শুনিয়া স্মিত্রার অন্তর
হাহাকার করিয়া উঠে। তিনি বলেন, আমি আছি—আমি এ রাজ্যের
রানী, জননী তোদের।

চতুর্থ দৃশ্য :

দেবদত্তের প্রতীক্ষায় স্মিত্রা অস্ত্রপূর্বকে অপেক্ষা করিতেছেন।
দেবদত্ত আসিয়া তাঁহাকে জানায় যে, প্রজারা অনাহারে বহিয়াছে। স্মিত্রা
দেবদত্তের কাছে রাজ্যের সমস্ত খবর জানিতে পারেন—শিলাদিত্য প্রভৃতি
তাঁহার আত্মীয়বর্গ দেশেব এই অবস্থা ঘটাইয়াছে। দেবদত্তের কথা শুনিয়া
স্মিত্রা নিজেকে ধিকার দেন, বুঝিতে পারেন তাঁহাকে কেন্দ্র করিয়াই সমস্ত
দুর্ভোগ ঘনাইয়া আসিয়াছে।

পঞ্চম দৃশ্য :

এদিকে দেবদত্ত গৃহে ফিরিয়া বলে, ‘বলি ঘরে কিছু আছে কি?’ দেবদত্ত
রাজ্যের যত ভিক্ষকের জন্ত দুয়ার খুলিয়া রাখে, কিন্তু তাহার নিজের জন্ত
কিছুই থাকে না। এমন সময় বৃদ্ধ ব্রাহ্মণ জিবেদী আসিয়া রাজ-পৌরোহিত্য-
পদ লাভের জন্ত তাহাকে ভৎসনা করে।

অস্ত্রপূর্বের পুনোত্তানে বিক্রমদেব বেড়াইতেছিলেন, রাজসভার বৃদ্ধ
অমাত্য আসিয়া তাঁহাকে রাজ্যের সংবাদ দিয়া বলেন যে, সমস্ত রাজ্য

অরাজকতায় ভরিয়া গিয়াছে এবং তাহার মূলে আছে যুধাজিৎ, জয়সেন প্রমুখ বিদেশী আত্মীয়বর্গ। রাজা অমাত্যের কথায় বিশ্বাস করেন না। অমাত্য চলিয়া যাইবার পর ক্ষণকাল পরেই স্মৃতিজ্ঞা রাজার নিকট আসেন। রাজা তাঁহার প্রতীক্ষায় ছিলেন। কিন্তু স্মৃতিজ্ঞা নিজেকে থিকার দিয়া রাজাকে বলিলেন যে, তাঁহাকে ভালোবাসিতে গিয়া রাজা রাজকার্যে অবহেলা করিতেছেন, তাহাতে প্রজাদের কাতর ক্রন্দনে সারা দেশ ভরিয়া গিয়াছে। তিনি বলেন, যাহারা দেশের এই অবস্থা সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাদের বিরুদ্ধে রাক্ষাকে যুদ্ধ করিতে হইবে। দেবদত্তও আসিয়া উপস্থিত হয়। বিরুদ্ধদেব তাঁহাকে আশু করেন নাই। দেবদত্ত বলে যে, সে আসিয়াছে রানীমার কাছে কিছু ভিকার জম্ম, কারণ, তাহার গৃহে অন্ন নাই। তাহার কথা শুনিয়া রাজা বুদ্ধিতে পারেন যে, সত্যই হয়তো রাজ্যে অশান্তি দেখা দিয়াছে।

সপ্তম দৃশ্য :

তাই তিনি মন্ত্রীকে ডাকিয়া আদেশ দেন, যেন ‘বিদেশী দস্যুদের’ রাজ্য হইতে বিতাড়িত করা হয়। মন্ত্রী বলেন, ধৈর্য চাই। রাজা যদি নিজে শাসন-ভাব গ্রহণ করেন তবেই এই অমঙ্গল দূর হইতে পারে। অকস্মাৎ দেবদত্তসহ বানী স্মৃতিজ্ঞা তাঁহাদের মাঝে আসিয়া দাঁড়ান। প্রজাদের আর্তনাদ শুনিয়া তিনি আর গৃহে থাকিতে পাবিতেছেন না। শেষে স্থির হয়, বিদেশী নায়কদের এক সভায় আহ্বান করা হইবে এবং জিবেন্দী ঠাকুরকে দূতরূপে পাঠানো হইবে।

অষ্টম দৃশ্য :

জিবেন্দীর কুটিবে গিয়া মন্ত্রী জিবেন্দীকে সেই কথা বলেন।

প্রথম অঙ্কের ঘটনা-সংস্থানের তাৎপর্য :

প্রথমতঃ, এই অঙ্কের সূত্রতেই অর্থাৎ প্রথম দৃষ্টেই বুদ্ধিতে পারা যায় যে, রাজার অন্তরে প্রেমের আকাজক্ষা হুঁকার শ্রোতব মতই বহমান। তিনি রমণীর জীবন-রহস্য জানিবার জন্য ব্যাকুল; কিন্তু রমণীর বাসস্তিকারূপই

তিনি একমাত্র সত্য বলিয়া মনে করেন। বস্তুতঃ, তিনি এই জন্তই একান্তভাবে রানী স্বমিত্রার প্রতি আকৃষ্ট, তাঁহাব নিকট ধরা দিয়া তাঁহাকে একান্তভাবে পাইতে চাহেন এবং পাইতে গিয়া রাজসভা ছাড়িয়া রাজ অন্তঃপুরে আশ্রয় লইয়াছেন। এইভাবে বাজ্যে অরাজকতা দেখা দিয়াছে, কারণ, রাজার রাজকাৰ্যের প্রতি অবহেলার স্বযোগ লইয়া বিদেশী আশ্বাসরা প্রজাদের উৎপীড়ন শুরু করিয়া দিয়াছে।

বাজা স্বমিত্রার প্রেমে আত্মবিশ্বাসে বটে, কিন্তু রানী স্বমিত্রা তরুণ নন। তিনি একদিকে যেমন রাজাব প্রেমসী, অন্যদিকে তেমনি রানী ও প্রজাদের জননী। এই অঙ্কেই তাঁহাব চরিত্রের দুইটি রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে। এবং এই দুই সত্তার মধ্যে দ্বিতীয় সত্তাটি শেষ পর্যন্ত জয়ী হইয়াছে। তাই তিনি প্রজাদের কাতর ক্রন্দন শুনিয়া বাজাকে তাঁহাব কর্তব্যের কথা স্মরণ করাইয়া দেন।

বস্তুতঃ, এই অঙ্কেই মল নাটকের সমস্তার বা স্বপ্নের আভাস পাই। এবং সেই সংঘাত, সমস্তা বা স্বপ্ন বাজা ও রানীর মধ্যে। নাট্যকৌশলের দিক হইতে বিচার করিলে দেখা যায়, এই অঙ্কটি সমস্ত নাটকের ভূমিকা রচনা করিয়াছে এবং নাটকীয় ঘটনাপ্রবাহ ও সংঘাতকে নিপুণতার সহিত পরবর্তী অঙ্কে অনিবার্যভাবেই পৌছাইয়া দিয়াছে।

দ্বিতীয় অঙ্ক : প্রথম দৃশ্য :

সিংহগড়ে জয়সেনের প্রাসাদে জয়সেন, মিহিরগুপ্ত এবং জিবেদীর কথোপকথন চলিতেছে। জিবেদী দূতরূপে জয়সেনের সহিত দেখা করিতে আসিয়াছেন। জিবেদীর কথা শুনিয়া তাহাবা সন্দেহ করিল, রাজা বিক্রমদেব যে তাহাদের ডাকিয়াছেন, ইহার মধ্যে নিশ্চয়ই কোন উদ্দেশ্য আছে। জয়সেন আভাস পাইল যে, রাজা সচেতন হইয়াছেন এবং এই উদ্দেশ্যে যুধাজিৎ, উদয়ভাস্কর প্রভৃতিকে ডাকিয়া পাঠাইবার জন্ত মিহিরগুপ্তকে বলিল।

দ্বিতীয় দৃশ্য :

এদিকে অন্তঃপুরে রাজা বিক্রমদেব রানীর সভাসদের মুখে খবর পাইলেন যে, মহোৎসবে যোগ দিবার জন্ত যুধাজিৎ প্রমুখ দলবল সহ আসিতেছে। সভাসদের কণ্ঠে তাবকতা শুনিয়া বিক্রমদেব বিরক্ত হন। সভাসদ চলিয়া

যাইবাব পবেই স্থমিত্রা আসিতেই বিক্রমদেব করুণ নরনে তাঁহার প্রতি চাহিয়া কহিলেন, “ভূমি আমাব দিকে ফিরে তাকাও। যুগার দর্পে দূরে চলে যেও না।” স্থমিত্রা বলিলেন, “তোমার প্রেম আমার একার জন্ত নয়।”

ইতিমধ্যে দেবদত্ত আসিল। সে আসিয়া জানাইল যে, রাজ্যের নায়কগণ রাজনিমন্ত্রণ অবহেলা করিয়া বিদ্রোহের জন্ত প্রস্তুত হইতেছে। শুনিয়া স্থমিত্রা চমকিয়া উঠিলেন। স্থমিত্রা রাজাকে যুদ্ধে যাইবার জন্ত প্রস্তুত হইতে বলেন, শেষে ক্ষুর হৃদয়ে অন্তঃপুর ত্যাগ করিয়া যান। বিক্রমদেব হতাশ হন স্থমিত্রার ব্যবহাবে। দেবদত্ত তাঁহাকে বুঝাইবার চেষ্টা করেন যে,

আগুন লাগিয়াছে, সুতবাং স্থখনিজ্রায় নিজিত থাকিলে চলিবে না। তবু বিক্রমদেব নীরব থাকেন, সেই স্থখনিজ্রার আশ্রয় লইতে চাহেন। শেষে কোন উপায় না দেখিয়া দেবদত্ত রাজাকে দিকার দেন। রাজাও রানীর সন্ধানে বাহিব হইয়া যান।

তৃতীয় দৃশ্য :

বজনীর অঙ্কারে স্থমিত্রা প্রাসাদ হইতে বাহির হইয়া আসিলেন পুরুষের বেশ ধারণ করিয়া। তারপর মন্দিরের মধ্যে প্রবেশ করিয়া দেবীর রণে প্রণাম নিবেদন কবিলেন। এমন সময় কয়েকজন নরনারী বাহিরে আসিল। স্থমিত্রা তাহাদের সহিত কথা বলিয়া বুঝিলেন যে, প্রজারাও বিশ্বাস কয়িয়াছে যে, রানীর জন্তই রাজ্যে অকল্যাণ দেখা দিয়াছে। তাহা শুনিয়া রানী স্থমিত্রা তৎক্ষণাৎ (কাশ্মীরে) যাইবার জন্ত মন্দির হইতে বাহির হইয়া পড়িলেন। ত্রিবেদী লুকাইয়া সমস্ত দৃশ্য দেখিয়া রাজাকে খবর দিতে ছুটিল।

চতুর্থ দৃশ্য :

স্থমিত্রার পলায়ন-সংবাদে বিক্রমদেব উন্মাদ-প্রায় হইলেন। যন্ত্রী ও দেবদত্তকে ডাকিয়া তাঁহাকে ধরিবার জন্ত বলিলেন। ত্রিবেদী আসিলে স্থমিত্রার কথা পুনরায় জিজ্ঞাসা করিলেন। স্থমিত্রার প্রতি তাঁহার অন্তর অভিমানে ভরিয়া গিয়াছে। রাজা রানীকে যে সত্যই ভালোবাসেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। এমন সময় যন্ত্রী আসিয়া জানাইল যে, স্থমিত্রার

খবর সংগ্রহের জন্ত লোক পাঠানো হইয়াছে। রাজা বলিলেন, তাহার প্রয়োজন নাই—“আমি নিজেই বিজ্ঞোহ দমনের জন্ত যুদ্ধে যাইব।” এতদিনে রাজার স্বপ্ন ভাঙিল।

দ্বিতীয় অঙ্কের ঘটনা-সংস্থানের তাৎপর্য :

প্লট বা ঘটনা-সংস্থানের কৌশল অনুযায়ী দ্বিতীয় অঙ্কটিকে Rising Action বলা হয়। তাহার মূল তাৎপর্য হইল—এই অঙ্কে নাটকীয় ঘটনা অঙ্কুর হইতে বিকাশের পথে অগ্রসর হয়। পূর্ববর্তী অঙ্কে যে সমস্তা সৃষ্টি হয়, তাহাই এই অঙ্কে জটীলাকার ধারণ করে। তদনুযায়ী বিচার করিলে দেখিতে পাই, রাজার সহিত রানীর যে সংঘাত বা ঝড় সূত্র হইয়াছিল, এই নাটকে তাহার অব্যবহিত ফল-স্বরূপ স্ত্রিমিত্রা রাজ্য ত্যাগ করিয়া চলিয়া গিয়াছেন কাশ্মীরে। আমরা বারবার বলিয়াছি, বাহিরের দিক হইতে বাহাই হউক না কেন, রাজা ও রানী নাটকেব সমস্তা ও সংঘাত উভয়কে লইয়া। জালন্ধর রাজ্যে অশান্তি সৃষ্টি করিয়াছে জয়সেন প্রমুখ বিদেশী নায়করক্ষ। সারা রাজ্যব্যাপী প্রজাদেব বুকফাটা আর্তনাদ বাজ-অন্তঃপুরেও প্রবেশ করিয়াছে, এবং রাজা-রানীর নিভৃত আশ্রয়কে গভীবভাবে আলোড়িত করিয়াছে। তাহা হইলে বাহ্যতঃ দেখিতে পাইতেছি, বাহিরের ঝড় বা বাহিরের ঘটনা হইতেই রাজা-রানীর জীবনে দুর্বিপাক ঘনাইয়া আসিয়াছে। রাজ্যব্যাপী বিদেশী নায়কদের অত্যাচার এবং তজ্জনিত প্রজাবৃন্দেব হাহাকার বাহিরের দিক হইতে সক্রিয় বাস্তব ঘটনা। নাটকের ভিত্তিভূমি ইহাই, সন্দেহ নাই। কিন্তু, আরো গভীরে দৃষ্টিপাত করিলেই দেখিতে পাইব, বাহ্যতঃ বাহাকে নাটকের ভিত্তিভূমি বলিয়া মনে হয়, আসলে তাহা রাজা-রানীর অন্তঃপুর হইতেই সৃষ্ট, বরং বলা চলে, সমস্ত সংঘাত রাজ-অন্তঃপুর হইতে উৎসারিত হইয়া সারা রাজ্যে ছড়াইয়া পড়িয়া বুধেরাং-এর মতো তাহা পুনরায় অন্তঃপুরেই প্রবেশ করিয়াছে এবং রাজা-রানীর নিশ্চিন্ত নিভৃত সুখনিদ্রাকে আঘাত করিয়াছে।

গ্রীক ট্রাজেডীতে দেখি, নাটকের চরিত্র এক অদৃষ্ট দৈবশক্তির ক্রীড়নক ; তাহা যেন ঐ শক্তির দুর্বীর টানে অবশস্তাবী ও অনিবার্য গতিতে যত্নের দিকে আগাইয়া চলিয়াছে। শেক্সপীয়ারের ট্রাজেডীতে দেখিলাম,

দৈবশক্তি নহে, চরিত্রের দুর্বলতাই নায়কের মৃত্যু ডাকিয়া আনিয়াছে। ওখেলোর মধ্যে দেখি, যথার্থ কল্পনা ও বুদ্ধিমত্তার অভাবের ফলেই সে ডেস্‌ডিমোনার মৃত্যু ঘটাইয়া নিজের মৃত্যু নিজের হাতেই ঘটাইল। ইয়োগোর নিকট হইতে যখন সে রুমালটি পাইল, তখন তাহার কি কর্তব্য ছিল? সে যে jealous বা হিংসার বশবর্তী হইয়াই জীকে সন্দেহ করিতে লুপ্ত করিয়াছে, তাহা নহে; আর, সেকথা সে নিজেই মৃত্যুর পূর্ব মুহূর্তে স্বগতোক্তির মধ্যে বলিয়াছে (Of one not easily jealous, but, being wrought, perplexed in the extreme;)। তাহার চরিত্রের এই গোপন ছিত্রপথেই ট্রাজেডী ঘনাইয়া আসিয়াছে।

ওখেলোর মতো বিক্রমদেবের জীবনেও অত্র এক বুদ্ধিহীনতার অঙ্গ, বাহাকে অতিরিক্ত প্রেমাসক্তি বলা যায়, ট্রাজেডী ঘনাইয়া আসিয়াছে। বিক্রমদেব স্মিত্রাকে অন্তঃপুরে একান্তভাবে পাইতে গিয়াই বাহিরকে অর্থাৎ তাঁহার রাজ-কর্তব্যকে তুচ্ছ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, জীবনের সত্য খণ্ডিত রূপের মধ্যে নহে, অখণ্ড রূপের মধ্যে। যাহুব যখন খণ্ডিতরূপে জীবনকে দেখে, তখনই পাপ আসিয়া ভিড় করে। বিক্রমদেবের জীবনে তাহাই ঘটিয়াছে। স্মিত্রাকে একান্তভাবে পাইতে গিয়াই রাজকার্যে অবহেলা আসিল, এবং সেই অবহেলা-জনিত রাজ-দুর্বলতার সুযোগ লইয়াই জয়সেন প্রমুখ বিদেশী নায়কবৃন্দ রাজ্যে আগুন জালিবার সুযোগ পাইয়াছে। পক্ষে আবার এই আগুনের প্রদাহ রাজ-অন্তঃপুরকেও স্পর্শ করিয়াছে। তাই বলিতেছি, আপাতদৃষ্টিতে বাহাই হউক না কেন, আসলে রাজ-অন্তঃপুর হইতেই এই নাটকেব সমস্তার উৎপত্তি।

এই অঙ্কে দেখিলাম, যাহাকে কেন্দ্র করিয়া রাজ্যের নিভৃত অন্তঃপুরের স্থানিত্রা, সেই রানী স্মিত্রাই এই অঙ্কে অন্তঃপুর তথা রাজ্য ত্যাগ করিলেন। অর্থাৎ এই অঙ্কেই উভয়ের মধ্যে বিরোধের পথ সম্পূর্ণভাবে খুলিয়া গেল। অবশ্য, রাজ্য ত্যাগ করিবার পূর্বে স্মিত্রা রাজাকে নানাভাবে রাজকার্যে সচেতন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। রাজা সচেতন হইলেন না বলিয়াই রানী বাহিরে যাইতে বাধ্য হইলেন। নাটকীয় সংঘাতের মূল ঘটনা এই অঙ্কেই ঘটিয়াছে এবং ইহাই দ্বিতীয় অঙ্কের তাৎপৰ্য।

অঙ্ক : প্রথম দৃশ্য :

কাশ্মীর-রাজপ্রাসাদের সম্মুখে রাজপথে বৃদ্ধ রাজভৃত্য শব্দ আপন মনে কুসার ও স্মিত্তার শৈশব-কাহিনী বলিয়া চলিয়াছে। এমন সময় একদল সৈনিক রাজপথে আসিয়া দাঁড়ায়। তাহারা যে যুবরাজ কুমারকে গভীরভাবে ভালোবাসে, তাহা তাহাদের কথাবার্তা হইতে বুঝা যায়। যুবরাজ এখন রাজ্যে অল্পবয়স্ক। তাহারা যুবরাজের বিবাহের দিন গণিতেছে। শব্দকে তাহারা যুবরাজের বিবাহের কথা জিজ্ঞাসা করে। তারপর তাহারা চলিয়া যায়।

তাহারা চলিয়া যাইবার পর পুরুষবেশী স্মিত্তা শব্দের নিকট আসিয়া উপস্থিত হয়। স্মিত্তা শব্দকে বলে যে, সে জালন্ধর হইতে কুমারের কাছে সংবাদ লইয়া আসিয়াছে।

দ্বিতীয় দৃশ্য :

ত্রিচূড়ের ক্রীড়া-কাননে রহিয়াছে কুমার সেন, ইলা ও তাহার সখীবৃন্দ। যুবরাজ কাশ্মীর হইতে তাহার বাগদত্তা প্রিয়তমা ইলার নিকট আসিয়া স্নেহে দিন যাপন করিতেছে। অনেকদিন হইয়া গিয়াছে, তাই কুমার এইবার বিদায় লইতে চায়। কিন্তু ইলা তাহাকে যাইতে দিতে রাজী নয়। আসন্ন বিদায়ের কথা শ্রবণ করিয়া তাহার দুই চক্ষু অশ্রুতে ভরিয়া যায়।

এমন সময় পরিচারিকা আসিয়া খবর দেয়, কাশ্মীর হইতে হৃত আসিয়াছে জালন্ধরের গোপন সংবাদ লইয়া। কুমারসেন বাধ্য হইয়া বিদায় লইলেন। ইলাও চোখের জলে তাহাকে বাধ্য হইয়া বিদায় দিল।

তৃতীয় দৃশ্য :

কাশ্মীরে যুবরাজের প্রাসাদে কুমার ও ছদ্মবেশী স্মিত্তা কথা বলিতেছে; অনেক কাল পরে তাহারা মিলিত হইয়াছে। স্মিত্তার নিকট হইতে কুমার জালন্ধরের সংবাদ পাইয়া বলিল, “কী উপায় আছে, দেখা যাক।”

চতুর্থ দৃশ্য :

কাশ্মীর প্রাসাদের অন্তঃপুর। সেখানে কুমারের খুল্লতা চন্দ্রসেন ও রেবতী কথা বলিতেছে। রেবতী চন্দ্রসেনকে বলেন, যে, যেভাবেই হউক,

কুমারকে সিংহাসন হইতে বঞ্চিত করিতে হইবে। চন্দ্রসেন কিন্তু সেই প্রকৃতির নহে। রেবতী বলে, “কুমারকে যুদ্ধে পাঠাও।” এই মুহূর্তেই কুমার আসিয়া চন্দ্রসেনের নিকট যুদ্ধে যাইবার অঙ্গুমতি চায়। চন্দ্রসেন অঙ্গুমতি দিলে কুমার যুদ্ধে যাইবার জন্ত প্রস্তুত হইল।

পঞ্চম দৃশ্য :

যুদ্ধে যাইবার আগে ত্রিচূড়ের জীড়াকাননে কুমারসেন প্রিয়তমা ইলার সহিত দেখা করিতে আসিয়াছে। ইলা তাহারই জন্ত অপেক্ষা করিতেছিল। বিবাহেব আর দেবী নাই; তাই সখাদের সহিত সে তাহারই আয়োজনে মগ্ন ছিল। এমন মুহূর্তে তাহাকে জানাইল, যে, সে যুদ্ধে যাইতেছে। ইলার সমস্ত হৃদয় বিদীর্ণ হইয়া গেল। যাইবার আগে কুমার ইলাকে বলিল, যে, সে শীঘ্র ফিরিয়া আসিবে। ইলা যেন তাহাকে মনে রাখে। তাবপর যুবরাজ কুমার চলিয়া যায়। ইলা তাহার সখাদের ভাষ্কিয়া সমস্ত দীপমালা ভাঙিয়া দিতে বলে। তাহার মনে হয়, হয়ত তাহার জীবনের সমস্ত সুখ চিরকালের মতো হাবাইয়া গেল।

তৃতীয় অঙ্কের ঘটনা-সংস্থানেন্দ্র তাৎপর্য :

ঘটনা-সংস্থানের দিক হইতে নাটকের তৃতীয় অঙ্কটিই দর্শক বা পাঠকের কাছে সর্বাপেক্ষা বেশী আকর্ষণীয়। এই অঙ্কেই সাধারণতঃ নাটকের climax বা চরম বিকাশ ঘটে। নাটকীয় ঘটনার সংঘাতের মূলে থাকে দুইটি বিরুদ্ধ শক্তি; তাহাদের সংঘাত যখন সর্বোচ্চ সীর্ষে উঠিয়া যায়, অর্থাৎ দুই বিরুদ্ধ শক্তি যখন পরস্পরের মুখোমুখি হয়, তখনই সমস্ত ঘটনাপুঞ্জ গগনচুম্বী অভ্রলিহ হিমাচলের মতো মাথা উন্নতশিরে চোখের সামনে প্রতিভাত হয়। ইহাকেই বলে climax এবং ইহার মধ্যে এক গভীর suspense বা সংশয় সৃষ্টি হয়। অর্থাৎ জয়-পরাজয়ের চিত্রটি ঠিকমতো বুঝিতে না পারিয়া পাঠক বা দর্শক বিহ্বল হইয়া পড়ে। Climax-এর ইহাই প্রধান তাৎপর্য।

এই দিক হইতে বিচার করিলে দেখিব যে, এই অঙ্কের মূল ঘটনা কুমারের যুদ্ধযাত্রা—এবং সেই যুদ্ধযাত্রা এই নাটকের নায়ক রাজার বিরুদ্ধে। এখন ভাবিয়া দেখিলে বলিতে হয় কুমারের এই যুদ্ধযাত্রা আসলে রানী

স্বমিজারই যুদ্ধযাত্রা এবং বিক্রমদেবের বিরুদ্ধে। পূর্ববর্তী অঙ্কে দেখিয়াছি, রাজা ও যুদ্ধযাত্রার নামিয়াছেন। ঠিক বটে তাহাব লক্ষ্য বিদেশী নায়কদের পরাজিত করা, কিন্তু দেখিব বিক্রমদেবের যুদ্ধের লক্ষ্য শেষে পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে। এদিকে কুমার তথা স্বমিজা যে যুদ্ধযাত্রা করিলেন, প্রকারান্তরে তাহা রাজারই বিরুদ্ধে, কারণ, বাহা রাজার করণীয়, তাহাই রানী সম্পাদন করিতে অগ্রসর হইলেন। তাহা একদিক হইতে রাজার অক্ষমতা এবং রাজার অক্ষমতার জন্তই কি স্বমিজাকে কুমারের অর্থাৎ কান্দীরের সাহায্য লইতে হয় নাই? তাছাড়া, শেষে দেখিব দুইরাজ্য পরস্পরের শত্রু হইয়াছে। কুমার অবশ্য জালঙ্ঘরের মঙ্গলের জন্তই যুদ্ধযাত্রা করিয়াছিলেন কিন্তু পরবর্তী অঙ্কে দেখিব, তাহার ফল হইয়াছে বিপরীত। সুতরাং, এই অঙ্কের শেষে যখন দেখি কুমার যুদ্ধযাত্রার বাহির হইলেন, তখন বুঝিতে পারা যায়—নাটকের গতি অনিবার্য দ্বার গতিতে পরিণতির অভিমুখে চলিয়াছে। কিন্তু কোন্ পক্ষ যে জয়ী বা পরাজিত হইবে—তাহা এই অঙ্ক হইতে বুঝিবার উপায় নাই। তাই এক গভীর সংশয়ে পাঠক বা দর্শকের মন ভরিয়া উঠে, বাহা নাটকের climax-এর পরম লক্ষ্য। তৃতীয় অঙ্কটি এই দিক হইতে খুবই তাৎপর্যপূর্ণ।

সর্ধোপরি, আমাদের মনে হয়—এই অঙ্কেই আবার এই নাটকের ট্রাজেডীর ইন্দিত রহিয়াছে।

রবীন্দ্র-নাটকের সর্বত্রই দেখি, পাপীর পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছে যে পাপী নহে; যে নিষাপ—সেই আত্মাহুতির মধ্য দিয়া পাপীর পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিয়া পাপীকে পাপমুক্ত করিয়াছে। এই নাটকেও দেখিব যে, বিক্রমদেবের পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছেন রানী স্বমিজা। শুধু স্বমিজা নহে, স্বমিজার জন্তই কুমারকে যুদ্ধে অবতীর্ণ হইতে হইয়াছে, এবং শেষ পর্যন্ত বিক্রমদেবের রোষবহিতে তাহাকে দগ্ধ হইতে হইয়াছে। এইভাবে দুটি নিষাপ প্রাণের বিনিময়ে বিক্রমদেবের পাপের প্রায়শ্চিত্ত সম্পন্ন হইয়াছে। কুমারের মৃত্যুকে কেন্দ্র করিয়াই অবশ্য স্বমিজার মৃত্যু ঘটিয়াছে। আসল ট্রাজেডী এই যে, বিক্রমদেব যখন স্বমিজা ও কুমারের জন্ত অপেক্ষা করিতেছেন, সেই মুহূর্তেই স্বমিজা কুমারের ছিন্নমুণ্ড লইয়া উপস্থিত হইলেন। ট্রাজেডীর বিন্দন-রস দেখা দিল তাহার পরেই, স্বমিজার মৃত্যুকে কেন্দ্র

করিয়া। তথাপি, কুমারের মৃত্যুর প্রতিক্রিয়া মাত্র একজনকেই স্পর্শ করিয়াছে—সে হতভাগিনী ইলা। কিন্তু স্থমিত্রার মৃত্যুই সমস্ত নাটকের ভিত্তিভূমি নাড়াইয়া দিয়াছে। অর্থাৎ স্থমিত্রার মৃত্যুই এই নাটকের ট্রাজেডির মূল এবং তাহাৎ রবীন্দ্রনাথের অভিপ্রেত।

এই অঙ্কে ঐ পরিণতির অঙ্কর দেখা যায়। এইদিক হইতেও তৃতীয় অঙ্কের গভীর তাৎপর্য রহিয়াছে।]

চতুর্থ অঙ্ক : প্রথম দৃশ্য :

জালন্ধরের রণক্ষেত্র-শিবিরে রাজা বিক্রমদেব সেনাপতির সঙ্গে কথা বলিতেছেন। যুদ্ধে রাজার জয় হইয়াছে—শিলাদিভা, উদয় ভান্ডারকে বন্দী করা হইয়াছে। জয়সেন পলাতক। রাজা তাহাকে ধরিবাব জন্য পুনর্বার যুদ্ধযাত্রা করিতেছেন এমন সময় চব্বা সিয়া খবর দিল যে, শত্রুপক্ষ আসিতেছে বটে, তবে তাহাদের সেনা বাহ্য বা জয়ধ্বজা নাই। বিক্রমদেব অপেক্ষা করিতে লাগিলেন। এমন সময় এক সৈনিক আসিয়া খবর দিল যে, মহারানী (স্থমিত্রা) জয়সেনকে বন্দী করিয়া বাহিরে অপেক্ষা করিতেছেন; শিবিরে আসিবার অনুমতি চাহেন। এই সংবাদে বিক্রমদেব স্তম্ভিত হইলেন। সেনাপতিকে আদেশ দিলেন, স্থমিত্রার শিবিকার প্রবেশ নিষেধ।

দ্বিতীয় দৃশ্য :

দেবদত্তের কুটির; দেবদত্ত তাহার স্ত্রী নারায়ণীর নিকটে বিদায় লইতেছে, তাহাকে রাজার সহিত যুদ্ধে যাইতে হইবে। দেবদত্ত বলিল, রাজা এইবার যুদ্ধ করিতে যাইতেছেন মহারানীর ভ্রাতা কুমারের সঙ্গে। দেবদত্ত কোনদিন তাহার স্ত্রীকে ছাড়িয়া বাহিরে যায় নাই, তাই যাইবার আগে বলিল, হে ভগবান, এদের সকলের উপর তোমার দৃষ্টি রাখিও।

তৃতীয় দৃশ্য :

জালন্ধরের একপ্রান্তে কুমারসেনের শিবির। সেই শিবিরেই স্থমিত্রা কুমারের কথা বলিতেছেন। স্থমিত্রা বলিলেন যে, আর যুদ্ধ কথিয়া কাজ

নাই—সে যেন রাজাকে ক্ষমা করে। কিন্তু কুমার তাহাতে রাজী হইল না। রাজা বিক্রমদেব তাহাকে অপমান করিয়াছে, তাহা সে কিছুতেই ক্ষমা করিবে না। সুমিত্রা কিন্তু চাহেন সব ছাড়িয়া কাশ্মীরে ফিরিয়া যাইতে, মনে পড়িয়া যায় শৈশবের নানা স্মৃতি! এমন সময় শংকর আসিয়া জানায় যে, রাজা তাহাকে অপমান করিয়া তাড়াইয়া দিয়াছে, কুমারকে বলিয়াছে ‘বালক’ ‘ভীক’। রানীই শংকরকে সজ্জির জগ্ন পাঠাইয়াছিলেন। সুমিত্রা শংকরকে অপমান ভুলিবার জগ্ন বলেন। শেষে কুমারও শংকরকে আদেশ দিল—এখনি কাশ্মীরে সকল সৈন্যদের ফিরিয়া যাইতে হইবে।

চতুর্থ দৃশ্য :

কুমার কাশ্মীরের পথে ফিরিয়া গিয়াছে, এই সংবাদ শুনিয়া বিক্রমদেব যুধাজিৎকে বলিলেন যে, তাহাকে আক্রমণ কবা আর উচিত নয়। যুধাজিৎ, জয়সেন ইতিমধ্যে বিক্রমদেবের বগ্নতা স্বীকার করিয়া তাঁহার দলে ভিড়িয়াছে। তাহার বাজাকে বার বার কুমারের বিরুদ্ধে প্রবোচিত করে। রাজা শেষ পর্যন্ত তাহাদেব পরামর্শই স্বীকার করেন। ঠিক এমন সময় গ্রহরী আসিয়া জানায় যে দেবদত্ত আসিয়াছে। রাজা তাহাকে আনিতে বলেন, কিন্তু জয়সেনের ষড়যন্ত্রে তাহাকে বাজাব অগোচরেই বন্দী করিয়া রাখা হয়।

চতুর্থ অঙ্কের ঘটনা-সংস্থানের তাৎপর্য :

যাহাকে Falling Action বলে, এই অঙ্কটি তাহাই, অর্থাৎ এই অঙ্কেই climax-এর পর ঘটনা প্রবাহ পরিণতির পথে চলিয়াছে।

এই অঙ্কের ঘটনাপ্রবাহ বিশ্লেষণ করিলে দেখি, নাটকের পরিণতির সুস্পষ্ট একটা আভাস রহিয়াছে। বিক্রমদেব যেমন শত্রুদেব পরাজিত করিতে সমর্থ হইয়াছেন, তেমনি কুমারগেনও জয়সেনকে বন্দী করিয়া আনিয়া বিজয়ার বেশে বাজাব সম্মুখে উপস্থিত হইতে চাহিয়াছেন। বিক্রমদেব যাহাকে বন্দী করিতে পারিলেন না, সেই জয়সেনকে কুমার বন্দী করিয়াছে—এই ঘটনা রাজার আত্মাভিমানের প্রচণ্ড আঘাত হানিয়াছে। কারণ, এই ঘটনাও প্রমাণিত হইল—কুমারই তুলনামূলকভাবে বৈদ্য ক্ষমতাবান। এবং,

এই ঘটনা হইতে পাঠক বা দর্শক স্বভাবতঃই অনুমান করেন যে, কুমারেরই জয় স্থনিশ্চিত। কিন্তু অকস্মাৎ ঘটনাপ্রবাহের দিক-পরিবর্তন ঘটিল। সুমিত্রা রাজাকে ক্ষমা করিতে বলিলেন এবং সেইজগুই কুমারকে কান্দীরের পথে ফিরিতে হইল। কুমারের এই স্বেচ্ছাকৃত প্রত্যাবর্তনকে বিক্রমদেব দুর্বলতা ভাবিলেন। যে জয়সেন যুধাজিৎ ছিল তাঁহাব শত্রু, তাহার মিত্ররূপে রাজাকে কুপরামর্শ দিল। কিন্তু রাজা তাহাদেব উদ্দেশ্য না বুঝিয়া কুমারের পশ্চাদ্ধাবন করিলেন। এখানেও ওথেলোর মতো বিক্রমদেবের বুদ্ধিমত্তার অভাব দেখা গেল এবং তাঁহাব নিবুদ্ধিতাব জগুই চিরতরে প্রিয়তমা পত্নীকে হাবাতিতে হইল। যে ভুল ওথেলোর হইয়াছিল, সেই একই ভুলেব বশবর্তী হইয়াই বিক্রমদেব সুমিত্রাব মৃত্যুর পথ উন্মুক কবিয়া দিলেন।

বস্তুতঃ, কুমার যেন ইচ্ছাকৃতভাবেই নিষেব মৃত্যু ডাকিয়া আনিলেন। যে পথে ফিবিয়া গেলেন, সেই পথেই মৃত্যু তাহাব পদচিহ্ন লক্ষ্য কবিয়া তাহাব পিছু লইল। নাটকের পরিণতি যে বিয়োগান্ত হইবে, তাহা এই ঘটনা হইতে বুঝিতে পারা যায়। ইহাই চতুর্থ অঙ্কের ভাংপর্ষ।

পঞ্চম অঙ্ক : প্রথম দৃশ্য :

কান্দীর প্রাসাদে রেবতী ও চন্দ্রসেন। বিক্রমদেব কান্দীর আক্রমণ করিতে আসিতেছেন, এ সংবাদ তাহাদের নিকট পৌঁছিয়াছে। রেবতী তাহার জন্ত চিন্তিত নয়, কিন্তু চন্দ্রসেন বিক্রমদেবের আক্রমণের বিরুদ্ধে দাঁড়াইতে চায়। কঙ্কী আসিয়া খবর দেয় যুবরাজ আসিয়াছেন। রেবতী অন্তরাল হইতে তাহাদেব কথা শুনিতে থাকে। সুমিত্রা ও কুমারকে দেখিয়া চন্দ্রসেন বলে, রাজা বিক্রমদেব শত্রু নহেন, স্তবধা তাঁহাব সহিত যুদ্ধ কবিবার প্রয়োজন নাই, বরং তাঁহাকে অভ্যর্থনা করা উচিত, কারণ তিনি রাজ্যেব জামাতা। কুমার বলে, আমাকে সৈন্যভার দাও। ইহাং রেবতী অন্তরাল হইতে বাহির হইয়া কুমারকে ধিকারে জর্জরিত কবিয়া বলে, যে, সে কাপুরুষ, সে পলাতক। সুমিত্রাও রেবতীকে তাহার যুগ্য ব্যবহারেব জন্ত ধিকার দেন। কুমার চন্দ্রসেনের অভিমতের অপেক্ষা কবিয়া যখন বোন উদ্ভব পাইল না, তখন সে সুমিত্রাকে লইয়া পুনরায় অনিশ্চিতবে পথে বাহির হইয়া গেল।

দ্বিতীয় দৃশ্য :

কাশ্মীরেব ঘাটে লোক সমাগম হইয়াছে। লোকেরা বলাবলি করিতেছে যে, শীঘ্রই কাশ্মীর জয় করিবার জন্য জালন্ধরের সৈন্য আসিতেছে, তাহারাজ্যের সমস্ত সম্পদ লুণ্ঠ করিয়া লইবে। ঐতিমধ্যে আর-একদল লোক আসিয়া খবর দেয়, বৃহৎ চন্দ্রসেন যুবরাজ কুমারকে জালন্ধরের রাজ্যের নিকট ধরিয়া দিল্লী উত্তর। হঠাৎ দুবে কোলাহল শোনা গেল। তাহার সন্ধ্যা মিলিয়া সেইদিকে গান গাহিতে গাহিতে ছুটিয়া যায়।

তৃতীয় দৃশ্য :

কোন উপায় না দেখিয়া কুমার শেষ পর্বন্ত ইলার পিতা জিচুড়ের রাজ্য অমররাজ্যেব কাছে গেল, বিশেষভাবে ইলার সহিত দেখা করিবার প্রত্যাশায়। কিন্তু অমররাজ শুধু যে তাহাকে ভৎসনাই কবিল তাহা নহে, ইলার সহিত দেখা পর্বন্ত করিতে দিল না। এদিকে শত্রু আসিয়া জানায়—শত্রুর তাহার সন্ধান পাইয়াছে। কুমারকে ফিবিতে হইল। স্মৃত্তা তাহার জন্ত বনপ্রান্তে অপেক্ষা করিতেছিলেন, কুমার সেইস্থানে যাইতে উত্তর হইল। এইভাবে ততভাগ্য কুমার শেষ পর্বন্ত সর্বস্থান হইতে বিতাড়িত হইয়া বনের আশ্রয় লইল।

চতুর্থ দৃশ্য :

বহুদিন কাটিয়া গিয়াছে, কুমারকে ইলা দেখে নাই। জিচুড়ের অস্তঃপুরে সে তাহাবই প্রতীক্ষায় দিন কাটায়। কিন্তু হতভাগ্যী ইলা জানিতেও পারে নাই, যাহাব জন্ত সে প্রতীক্ষা করিতেছিল, সে দ্বার হইতে ফিরিয়া গিয়াছে।

পঞ্চম দৃশ্য :

কাশ্মীরেব শিবিরে বিক্রমদেবকে চন্দ্রসেন ও যুধাজিৎ বলে, কুমারকে তাহাবা ধরিবেই। বিক্রমদেব তাহারই সন্ধানে ফিরিতেছেন। তাহাকে না ধরিতে পারিলে তাঁহার স্তম্ভ নাই, নিশা নাই। যুধাজিৎ তাঁহাকে জানায় যে, কুমারকে ধরিবার জন্য পুণ্ডরীক ঘোষণা করা হইয়াছে। প্রহরী আসিয়া বলে, চন্দ্রসেন ও রেবতী তাঁহার নিকট আসিয়াছে। অন্য সকলে প্রস্থান করিলে রেবতী ও চন্দ্রসেন প্রবেশ করে। রেবতী বলে, বিক্রমদেব যেন

কুমারকে ক্ষমা না করেন। প্রজারা তাহাকে লুকাইয়া রাখিয়াছে। রেবতী তাঁহাকে রাজপ্রাসাদে যাইবার জন্ত অস্বরোধ করে। তারপর তাহারা চালিয়া যায়। বিক্রমদেব কিন্তু তাহাদের উদ্দেশ্য বুঝিতে পারেন। তাহাদের প্রতি তীব্র ঘৃণায় তাঁহার অন্তর ভরিয়া যায়। এমন সময় চর আসিয়া খবর দেয়, কুমার ত্রিচূড় অভিযুগে গিয়াছে। বিক্রমদেব একাকী যুগ্মর দলে সেখানে যাইতে উদ্যত হন।

ষষ্ঠ দৃশ্য :

স্বমিত্রা সহ কুমারের দিন কাটিতেছে পর্ণ শস্যায়, গভীর অরণ্যে। এক কাঠুরিয়া আসিয়া বলে, জয়সেন রাতে নন্দীগ্রাম জ্বালাইয়া দিয়াছে। তাহা শুনিয়া কুমারের হৃদে চক্ষু জলে ভরিয়া যায়। এক মধুজীবী আসিয়া তাহাকে পুনর্বার খবর দেয়, তাহাকে ধরিবার জন্ত পুরস্কার ঘোষণা করা হইয়াছে—জীবিত অথবা মৃত অবস্থায় তাহাকে ধরিতে পারিলে যে কেহ পুরস্কার পাইবে। সে তাহাদের জন্ত মধু রাখিয়া যায়। তারপর এক শিকারী আসিয়া জানায় যে, জয়সেন তাহার গৃহ জ্বালাইয়া দিয়াছে। সে যুবরাজ কুমারকে সিংহাসনে দোখবার আশায় ব্যাকুল। কুমার তাহাকে আলম্বন করে। শিকারী চালিয়া যায়। হঠাৎ হৃদয়ের হৃদে তীব্র প্রাবল্য করিয়া কুমারের মনে পড়িয়া যায় হলার কথা।

সপ্তম দৃশ্য :

বিক্রমদেব ত্রিচূড়ে আসিতেই অমরবাজ তাঁহাকে অভ্যর্থনা জানায় পবন সমাদরে। উপরন্তু কন্যা ইলাকে তাঁহার হস্তে সমর্পণ কবিবার জন্ত প্রস্তুত। ইলার সৌন্দর্য দেখিয়া বিক্রমদেব বিস্মিত। অকস্মাৎ ইলা নতশীর্ষ হইয়া তাঁহাকে জানায় যে, তিনি যেন তাহাকে গ্রহণ না করেন কারণ তাহার সমস্ত হৃদয় জুড়িয়া আসন পাতিয়া বসিয়া আছে কুমার। ইলার প্রেমের নিষ্ঠা ও গভীর অস্বাভাবের পরিচয় পাইয়া বিক্রমদেবের স্বপ্নভঙ্গ হয়, মনে পড়িয়া যায় স্বমিত্রার কথা, মনে পড়িয়া যায় এক হারানো দিনের অসংখ্য স্মৃতি। বিক্রমদেব ইলাকে প্রতিশ্রুতি দেন—অচিরেই কুমারকে তাহার হস্তে সঁপিয়া দিবেন। প্রহরী আসিয়া বলে, এক ব্রাহ্মণ তাঁহার সহিত দেখা করিতে চায়। আসিল দেবদত্ত। বিক্রমদেব জানিতেন না যে দেবদত্তকে

বন্দী করিয়া রাখা হইয়াছিল। দুই বন্ধু বহুদিন পরে মিলিত হইলেন। বিক্রমদেবের মনে হয়—হয়ত এইবার সমস্ত বিপদের কালো মেঘ কাটিয়া যাইতেছে।

অষ্টম দৃশ্য :

অরণ্যেই স্মিত্রা ও কুমারের দিন কাটিতেছে। অহুচরেরা আসিয়া খবর দেয়, শত্রুরা তাঁহাদের সন্ধান পাইয়াছে। কুমার স্মিত্রাকে জানাও—শত্রুর ধরা পড়িয়াছে। চর আসিয়া আবাব খবর দেয়, জয়সেন গত্রায়ে গিধকুট জ্বালাইয়া দিয়াছে। ইহাতে কুমার বিচলিত হয়। তাহার জীবন দুবিষয় হইয়া উঠিয়াছে। মৃত্যু তাহার কাছে শ্রেয় বলিয়া মনে হয়। অবশেষে কুমার জীবন বিসর্জন দিতে সংকল্প করে। চির-বিদায়ের আগে বারেকের জন্ত কুমারের মনে জাগিয়া উঠে ইলার স্মৃতি।

নবম দৃশ্য :

কাশ্মীরের রাজসভায় বিক্রমদেব কুমারের প্রতীক্ষা করিতেছেন। তিনি খবর পাইয়াছেন, কুমার ধরা দিবার জন্ত আসিতেছে। গ্রহরী আসিয়া খবর দেয়—শিবিকার দ্বার রুদ্ধ করিয়া যুবরাজ আসিতেছে। দেবদত্ত আসিয়া উপস্থিত হয় এই সময়ে; কুমারের আগমনবার্তা শুনিয়া সে চলিয়া আসিয়াছে। বিক্রমদেব গভীর আগ্রহে তাহার অপেক্ষা করিতে থাকেন। শত্রুরও আসিয়া উপস্থিত হয়। সকলেই তাহার আগমনের প্রতীক্ষা করিতে থাকে অধীর আগ্রহে। বাহিরে হলুধনি শোনা যায়। সভামধ্যে শিবিকা প্রবেশ করে। বিক্রমদেব অগ্রসর হইয়া বলেন, বন্ধু—এসো! অকস্মাৎ স্বর্ণখালায় কুমারের ছিন্নমুণ্ড হস্তে স্মিত্রা শিবিকা হইতে বাহির হইয়া আসেন। এক মুহূর্তে সমস্ত ব্যস্ত থামিয়া যায়। স্মিত্রা রাজাকে বলেন, “তুমি রাজ্যদিন যার সন্ধান করে ফিরেছ, সে নিজের হাতে তার ছিন্নমুণ্ড উপহার দিয়ে গেছে।” বলিতে বলিতে স্মিত্রাও প্রাণত্যাগ করিলেন। ইলা ছুটিয়া আসিল—কুমারের ছিন্নমুণ্ড দেখিয়া মুহূর্তে হইল। শত্রুর জানাইল অস্ত্র প্রণাম। আর, চন্দ্রসেন আত্মধিকারে মত্ত হইতে রাজমুহূর্ত ফেলিয়া দিলেন। রেবতী প্রবেশ করিল, কিন্তু চন্দ্রসেন তাহাকে রাক্ষসী বলিয়া তাড়াইয়া দিল।

আর বিক্রমদেব ? আত্মহানির তুহানলে তাঁহার অন্তর জ্বলিতে থাকিল—
স্মিত্যার চরণে নতজাহু হইলেন। যবনিকা নামিয়া আসিল।

পঞ্চম অঙ্কের ঘটনা-সংস্থানের তাৎপর্য :

সর্বশেষে নাটকের Catastrophe বা সমাপ্তি। এই নাটকের পঞ্চম অঙ্কে ঘটনাগ্রবাহের সমাপ্তি ঘটয়াছে। পরিণতিতে দুইটি মৃত্যু দেখিতে পাই—কুমার ও স্মিত্যাব। তাহা পূর্বপবতা সূত্রে অনিবার্যভাবেই ঘটয়াছে।

পূর্ববর্তী অঙ্কেই অবশ্য এই পরিণতির একটি মৃত অভ্যাস পাওয়া গিয়াছিল। মৃত্যু না হউক, কুমারের পরাজয় অংশস্তাবী হইয়া উঠিয়াছিল। এই অঙ্কে তাহার সম্ভাবনা ঘনীভূত হইয়াছে এবং পরাজয়ের চিত্রটি রূপায়িত হইয়াছে। কুমার একে একে সকল আশ্রয় হারাইয়াছে। বেবতীর ও চন্দ্রসেনের চক্রান্তে যেমন সে স্বীয় অধিকাংশ হইতে বঞ্চিত হইয়াছে, তেমনি জিচুডের অমরুরাজ্যও তাহাকে ইলাব সহিত দেখা করিতে না দিয়া তাড়াইয়া দিয়াছে। তাহার শেষ আশ্রয়স্থল ছিল ইলা—কিন্তু তাহার সহিত দেখা পর্যন্ত হইল না। এমনি করিয়া যখন সকল দ্বার বন্ধ হইল, তখন সে আশ্রয় পাইল অরণ্যে। এই অরণ্যেই সে প্রতিদিন নিরীহ প্রজাদের উপর অত্যাচারের সংবাদ পাইয়া জীবন সম্পর্কে সমস্ত আশা ছাড়িয়া দিয়া আত্মবিসর্জনের সংকল্প লইল। জীবন তাহার কাছে হুবিসহ হইয়া উঠিয়াছিল, তাই সে মৃত্যু বরণ করিল।

তথাপি, নবম দৃশ্যে আমরা তাহাকে বিক্রমদেবের মতই আশা করিতে-
ছিলাম; তখনো পাঠকের বা দর্শকের কাছেও তাহার আত্মবিসর্জন প্রত্যক্ষ হইয়া উঠে নাই। তাহার পরিবর্তে স্মিত্যা আসিয়া আবির্ভূত হইলেন। কিন্তু স্মিত্যাকে হারাইতে হইল। এইভাবে নাটকের শেষে দুইটি মৃত্যুর মধ্য দিয়া পরিণতি বিয়োগান্ত রূপ লইল—বিক্রমদেব তাহাকে চাহিয়াছিলেন, তাঁহার সম্মুখেই সেই রানী স্মিত্যা চিরকালের জন্য চলিয়া গেলেন।

বস্তুতঃ, রাজা ও রানী নাটকের সূচনার তাঁহাদের মধ্যে যে সংঘাত দেখিয়াছিলাম, তাহা বিভিন্ন অঙ্কের ক্রমবিবর্তনের মধ্য দিয়া পঞ্চম অঙ্কে পরিণতি লাভ করিল।

নাটকের প্রটের অর্থ ঘটনা-বিত্তাসের কৌশল। যে-কোন ঘটনার সূচনা, বিকাশ ও পরিণতি থাকে। প্রট রচনা করিতে গিয়া এই তিনটি বিষয়ে নাট্যকারকে দৃষ্টি দিতে হয়। সর্বোপরি লক্ষ্য রাখিতে হয়—সমস্ত ঘটনা-প্রবাহের মধ্যে যেন সংহতি, ভাবসাদৃশ্য এবং সঙ্গতি বজায় থাকে। ইহাদের সার্থক সন্নিবেশ ঘটিলেই নাটক সার্থক শিল্পে পরিণত হয়।

রাজা ও রানী নাটকের বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায়, ইহার প্রট-রচনা সার্থক হইয়াছে। কোথাও কোথাও যে দৃশ্য-বিত্তাসের ক্রটি নাই, এমন নয়—কিন্তু সমস্ত ঘটনাপ্রবাহ নাটকের ঘটনাসংস্থানেব সূত্রানুসাবে সহজ-সাবলীল গতিতে অনিবারণভাবেই অগ্রসর হইয়াছে। বিক্রমদেব ও সন্মিত্রাব জীবন-বৃত্তান্ত নানা জটিলতা ও সংঘাতের মধ্যদ্বারা সূচনা হইতে বিকাশে, বিকাশ হইতে পরিণতি লাভ করিয়াছে। এই পরিণতির দিকে চাহিয়া বলিতে হয়, রাজা ও রানী সার্থক রোমান্টিক ট্রাজেডি। হরত বিক্রমদেবের মৃত্যু ঘটিলে শেক্সপীয়ারের ট্রাজেডির সহিত এই নাটকের সৌসাদৃশ্য আরো ঘনীভূত হইত। কিন্তু আমাদের মনে হয়, তাহাব ব্যতিক্রম ঘটাইয়া রবীন্দ্রনাথ একদিকে যেমন স্বকীয়তা দেখাইয়াছেন বা আপন উদ্দেশ্য সাধন করিয়াছেন, তেমনি এক অর্থে ট্রাজেডির রস নিবিড়তর হইয়া উঠিয়াছে। বিক্রমদেবের সন্মুখেই সন্মিত্রা প্রাণত্যাগ করিলেন, যে সন্মিত্রা ছিল তাহার প্রাণের আলো এবং এই মৃত্যুর স্মৃতি বহন করিয়াই বিক্রমদেবকে বাঁচিয়া থাকিতে হইল। ইহা কি মৃত্যুর চেয়েও গভীরতর শাস্তি নহে, ইহা কি ট্রাজেডির রসকে নিবিড়তর করে নাই ?

“রাজা ও রানী” নাটক সম্বন্ধে কল্লেকটি আলোচনা :

[১] “রবীন্দ্রনাথের আদর্শ রাজার মতো ঋতুরাজ বসন্ত সন্ন্যাসী ; বাহিরে তাহাব ঐশ্বর্য, অন্তরে তাহার বৈবাগা ; “অন্তরে তার বৈরাগী গায়” ; যে কেবল বাহিরের স্পন্দে মুগ্ধ হইল সে কিছুই দেখিল না ; যে ভিতরের উদাসীকে দেখিল, সে-ই দেখিল। কিন্তু বসন্তের এই ভাবটি রবীন্দ্রনাথের মনে ধীরে ধীরে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। যে-বয়সে তিনি রাজা ও রানী লিখিতেছিলেন তখন বসন্তের ভিতর-বাহিরের দৃশ্য তাহার কাছে স্পষ্টভাবে ধরা দেয় নাই, অর্ধগোচরভাবে অবশ্যই ছিল।

বিক্রমদেব ও স্মিত্রার সম্বন্ধের মধ্যে একটা বন্ধ আছে, বিক্রমদেবের প্রচণ্ড আসক্তিই স্মিত্রাকে পাইবার পক্ষে বাধা হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তার কারণ, বিক্রমদেব বসন্তের বাহিষটাকে কেবল দেখিয়াছেন, সেখানে ঐশ্বর্য এবং ভোগরাত, অন্তরে যেখানে বৈবাগ্যা ও আসক্তিহীনতা সেখানে তাঁহার দৃষ্টি পড়ে নাই; তিনি প্রেমের বিলাসকেই দেখিয়াছেন, প্রেমের আত্ম-বিসর্জনপরতাকে দেখেন নাই; কাজেই তিনি প্রেমে তৃপ্তি পান নাই, স্মিত্রাকে পাইয়াও পান নাই, বিক্রমদেবের প্রচণ্ড আসক্তিই চেউ তুলিয়া আকাজিকত পদ্মটিকে দূবে ঠেলিয়া দিয়াছে। এই নাটকে বসন্তের ভাবটি কবির কাছে অর্থপ্লেচর; সচেতনভাবে প্রত্যক্ষ নয়।

বাজা ও রানীর রূপান্তর তপতী স্বপরিণত বয়সে লেখা, তখন কবির মনে স্বভাব ভাবেব ক্রমবিকাশ স্পষ্ট রূপ ধবিয়াছে, কাজেই রাজা ও রানীর চেয়ে তপতীতে বসন্তের আইডিয়াটি পরিণততর; সত্য কথা বলিতে কী, তপতীর কাহিনী আইডিয়াটির উপরেই প্রতিষ্ঠিত।

কবি লিখিয়াছেন :

স্মিত্রা ও বিক্রমেব সম্বন্ধেব মধ্যে একটা বিরোধ আছে, স্মিত্রার মৃত্যুতে সেই বিরোধের সমাধা হয়। বিক্রমের যে প্রচণ্ড আসক্তি পূর্ণভাবে স্মিত্রাকে গ্রহণ করাব অন্তরায় ছিল, স্মিত্রার মৃত্যুতে সেই আসক্তির অবসান হওয়াতে সেই শাস্তির মধ্যেই স্মিত্রার সত্য উপলব্ধি বিক্রমের পক্ষে সম্ভব হল, এইটাই রাজা ও রানীর মূল কথা।”

[রবীন্দ্র-নাট্য-প্রবাহ, ১ম খণ্ড : শ্রীপ্রমথনাথ বসী]

[২] “বাজা ও রানী বচনার সময় রবীন্দ্রনাথ মানসীর ভাবচক্রের মধ্যে ছিলেন। তখন প্রেমের স্বরূপ সম্বন্ধে প্রধানত তাঁহার ভাব ও চিন্তা কেন্দ্রীভূত। সেই ভাব ও চিন্তা মানসীর অনেক কবিতায় বস্তু হইয়াছে। মায়ার খেলা গীতিনাট্যে এবং রাজা ও রানী নাটকে সেই ভাব-চিন্তাই প্রকাশ পাইয়াছে।

প্রেমকে সংকীর্ণ ভোগের গুণীর মধ্যে আবদ্ধ করিয়া নিজের লালসা-পরিভূষ্টির উপায়স্বরূপ মনে কবিলে প্রেমের বার্থ স্বরূপ উপলব্ধি করা যায় না। সে-প্রেম হয় জালাময়, অতৃপ্তিকর ও নানা অনিষ্টের মূল। প্রেম নিরবচ্ছিন্ন দেহভোগের মধ্যে নাই; প্রেমপাত্রীকে একান্তভাবে কামনা করিলে

তাহা মেলে না ; প্রেম এক অপার্থিব বস্তু, ‘আত্মার চিরন্তন সম্পত্তি—এই প্রেম দেহ-মিলনের মধ্য দিয়া, প্রবল আসক্ত-লিপ্সা চরিতার্থতার দ্বারা লাভ করা যায় না।—

ক্ষুধা মিটারার পাশ্চ নহে যে মানব,
কেহ নহে তোমার আমার।

অতি সযতনে,

অতি সংগোপনে,

স্থখে দুঃখে, নিশীথে, দিবসে,

বিপদে সম্পদে

জীবনে মরণে,

শত শত-আবর্তনে,

বিশ্ব জগতের তরে, ঈশ্বরের তরে

শতদল উঠিতেছে ফুটি,

স্বতীক্ল বাসনা-ছুবি দিয়ে

তুমি তাহা চাও ছিঁড়ে নিতে ?

এই প্রেম দেহাতীত এক অলৌকিক আনন্দরস, এবং এইরূপে উপলব্ধির মধ্যোই ইহার সার্থকতা।—

লও তাব মধুব সৌভ

দেখো তার সৌন্দর্যবিকাশ,

মধু তাব তরো তুমি পান,

ভালোবাসো, প্রেমে হও বলী,

চেয়ো না তাহারে।

আকাজ্জ্বার ধন নহে আত্মা মানবের।

এই প্রেম আত্মার জ্যোতি, অনন্তের অংশ, দেহের মধ্যে ইহাকে পাওয়া যাইবে না—“হৃদয়ের ধন কতু ধরা দেয় দেহে ?” প্রকৃতপক্ষে এই ভাবধর্মী, শাস্ত, সংযত, দেহাতীত, বিমুক্ত-আনন্দরস-সন্তোগমূলক প্রেমই রবীন্দ্রনাথের প্রেম। মানসীর যুগে এই প্রেমই নানা অনবস্ত লিরিক-এ আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

একান্ত ভোগসর্বস্ব প্রেম নানা বিকৃতিতে রূপান্তরিত হয়। রাজার প্রেম

বাধাপ্রাপ্ত হইয়া দারুণ প্রতিহিংসায় পারণত হইয়াছে, প্রেমের পরিণাম এক নিষ্ঠুর বীভৎসতায় আত্মপ্রকাশ করিয়াছে এবং তাহাই রাজার জীবনে এক মর্মান্তিক ট্রাজেডি টানিয়া আনিয়াছে। ইহা আমরা নাটকের মধ্যে দেখিয়াছি।”

[রবীন্দ্র-নাট্য-পরিক্রমা : শ্রীউপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য]

[৩] “As you Like It নাটকের সমালোচনা প্রসঙ্গে Stopford Brooke এক জায়গায় লিখিয়াছেন—“In this paly love lives in many forms”. এই কথাটি ‘রাজা ও রানী’ সম্বন্ধেও বিশেষভাবে প্রযোজ্য। সুমিত্রার প্রতি বিক্রমের প্রেমে যে উন্মাদনা, যে সংযমহীন আবেগের প্রাধান্য দেখা যায়, যে অন্ধ ভালোবাসা তাঁহাকে রাজধর্ম, রাজকতব্য বিসর্জন দিয়া হিতাহিতজ্ঞানশূন্যের ন্যায় ক্রমাগত প্রোক্ষণকার পানেই আকৃষ্ট করিয়া চালিয়াছে তাহারই বিপরীত অথচ বিস্তৃত পর্বত্র এবং স্বর্গীয় প্রেমের বন্ধন দোখতে পাই কুমার ও ইলার মধ্যে। এ প্রেমে উন্মাদনা নাই,—ইহাদের চরিত্রের সংযম প্রত্যেকেরই প্রজ্ঞা আকর্ষণ করে। জীবনের চরম পরীক্ষার সময়েও ইহারা কখনও কর্তব্যজ্ঞান হারাইয়া ফেলেন নাই—তাই ইহারা সকলেরই প্রিয়, সকলেরই ভালোবাসার পাত্র।

বিক্রমের প্রতি তাহার বাল্যসখা দেবদত্তের যে আন্তরিক ভালোবাসা তাহাও আমাদের অন্তর স্পর্শ না করিয়া পারে না। ইহার ভিতর কোনো স্বার্থের সম্বন্ধ নাই—ইহা বিস্তৃত বান্ধবপ্রীতি। সুমিত্রা ও কুমারের মধ্যে যে সুন্দর ভালোবাসার সম্বন্ধ দেখিতে পাই তাহার তুলনা পাওয়া যায় না। পাছে সুমিত্রা ব্যথিত হন তাই কাপুরুষতার অপবাদ লইয়াও তিনি বিক্রমের বিরুদ্ধে যুদ্ধ না করিয়াই কাশ্মীরে ফিরিয়া আসিলেন। বৃদ্ধ ভৃত্য শংকর ইহাতে বিরক্ত হওয়াতে কুমার তাহাকেও বুঝাইয়া শান্ত করিলেন। আত্মক শেষদিকে যখন মনে হইল যে আত্মগোপন করিয়া বাঁচিয়া থাকা অপেক্ষা মৃত্যুও বরগীয, তখন সেই পথই বাছিয়া লইলেন। সুমিত্রাও তাহাতে বাধা দিলেন না—আত্মসম্মান বিসর্জন দিয়া জীবনধারণ করা অপেক্ষা মৃত্যুও ভাল—সুতরাং প্রাণাপেক্ষা প্রিয় ভাইকে তিনি তাহার সংকল্প হইতে বিচ্যুত করিবার চেষ্টা করিলেন না। কুমার ও সুমিত্রার এই ভালোবাসার সম্বন্ধ যেন স্বর্গীয় স্নেহমায় মণ্ডিত।

আবার কুমার ও হুমিত্রার প্রতি বৃদ্ধ ভৃত্য শংকরের যে স্বার্থলেশহীন স্নেহের পরিচয় পাই তাহা যেন As You Like It নাটকের Oslando-র প্রতি Adam-এর অহুরক্তির কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

আর সবার উপর লক্ষ্য করিবার বিষয় বিক্রমের প্রতি রানী হুমিত্রার গভীর ভালোবাসা। স্বামীর গৌরব পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করিবার জন্ত এবং তাঁহার রাজধর্ম জাগাইয়া তুলিবার জন্ত যে নাবী নিজের সমস্ত স্বার্থ এভাবে বিসর্জন দিতে পাবেন তাঁহার প্রেমের মহাহুভবতা তো ভাষায় বর্ণনা করা যায় না। এ প্রেম সম্পূর্ণরূপে নিষ্কাম এবং নিষ্কলুষ, অপার্থিব এবং স্বর্গীয়।”

[রবীন্দ্র-নাট্য-পরিক্রমা : শ্রীঅশোক সেন]

[৪] “বাজা ও রানী রবীন্দ্রনাথের প্রথম পূর্ণাঙ্গ পঞ্চাঙ্ক নাটক। এখানে নাটকের কয়েকটি আবশ্যিক উপাদান দেখা যায়—দৃঢ়চরিত্র, সংকল্পে কঠোর নর ও নারী ও উহাদের মধ্যে প্রণয়েব অতৃপ্তি ও আদর্শের পার্থক্য লইয়া নিদারুণ সংঘাত। নাটকের পটভূমিকায় সামন্ততান্ত্রিক রাজ্যশাসনপ্রণালী, রাজার যথেষ্টচার ও প্রজার দুঃখে নির্মম উপেক্ষা, রাজনৈতিক কূটনীতি ও ষড়যন্ত্র ও কতকগুলি পার্শ্বচরিত্রের সমাবেশ। বিক্রম ও হুমিত্রার আদর্শ-সংঘাত ক্ষুদ্র ও একদিকে হিংস্র জিহ্বাসায় ও অগ্নিদিকে অনমনীয় বিমুখতায় রূপান্তরিত প্রেমের বিপরীত-রূপে কুমার ও ইলার সমপ্রাণতা-মধুর কিন্তু অদৃষ্টবিভঙ্চিত প্রেম এবং নরেশ ও বিপাশার বাইরের বাগ্-বিতণ্ডাব অন্তরালে পারস্পরিক আকর্ষণ দেখান হইয়াছে। কিন্তু যে বৈপরীত্য নাটকের প্রাণ হইতে পারিত তাহা কেবল বহিঃকর্মমূলক সংযোজনায় পথবিস্তৃত হইয়াছে; ইহা পরিকল্পনাতেই সীমাবদ্ধ, নাটকীয় তাৎপর্যমণ্ডিত হইয়া উঠে নাই। আসল কথা, বিক্রমের কোন প্রতিদ্বন্দ্বী নাই; তাহার দুর্জয় অভিমান হুমিত্রার আত্মবিসর্জনে নির্বাপিত হইয়াছে, কিন্তু অল্প কাহারও প্রভাবে ইহার কোন হ্রাসবৃদ্ধি ঘটে নাই। বিক্রমের অতিরিক্ত আত্মরতিকে নাটকীয় স্বাভাবিকতা দিতে গেলে উহার বিপরীতধর্মী কোন চরিত্রসৃষ্টি করার প্রয়োজন ছিল। এইখানেই নাটকীয় সংঘাত খানিকটা কৃত্রিম ও মাজাহীন হইয়া পড়িয়াছে। রবীন্দ্রনাথ এই সত্য অহুভব করিয়াছিলেন বলিয়া তাঁহার পরবর্তী পরিবর্তিত সংস্করণ তপতী হইতে কুমার ও ইলার অংশ বাদ দিয়াছেন এবং অতিরিক্ত ভাববিলাসকে সংক্ষিপ্ত করিয়াছেন। কিন্তু ইহাতেও নাটকীয় ভারসাম্য রক্ষিত

হয় নাই। আসল কথা, বিজয়ের জায় দুর্ধ্ব চরিত্রের যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী নাট্যকার 'রসসিদ্ধির' জন্ত অত্যাশঙ্কক ; স্থমিত্রার নীরব প্রতিরোধ ও নৈতিক আত্মবলিতে নাটকের প্রয়োজন সিদ্ধ হয় না। তপতীতে স্থমিত্রার দিব্য-রূপটিকে প্রাধান্য দেওয়াতে এই পরিণতির সহিত নাটকের পূর্ববর্তী ঘটনা-বিস্তারের সংযোগ অনেকটা শিথিল হইয়াছে। 'রাজা ও রানী' আতিশয্য-বিড়ম্বিত নাটক ; তপতী অশেষতভাবে বাহনরূপে অনেকটা রূপক-লক্ষণাঙ্কিত।"

[বাংলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা : শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ।]

[৫] "The most notable thing in King and Queen is what has been an outstanding feature of his work, its greater success in delineating women than men. Ila is a very lovely figure, though paling out into shadow at the close, and never free from nebulousity, a nymph seen through' the fountain spray of sorrow. Her beauty, her loyalty and gentleness, there are seen. Her filmy envanishment is part of the play's scattered finish in a mixture of melodrama and fine tragedy, of carelessness and subtle art, as disordered a close as ever a good poet gave. A second female figure has drawn Rabindranath's still deeper sympathies, those sympathies which go out to women's loveliness, their great sufferings and passion. Queen Sumitra, so rarely seen yet so pervading, flashes through the tale, a queen from her noble putting by of a love which is merely selfish play and her swift riding from it, to her death, 'Ibsen's influence has been considerable on the younger school of Bengali Writers ; I cannot say if Rabindranath, in these earlier days, had read A Doll's House, but the resemblance between Nora and Sumitra is striking, and (I should guess) not accidental. His pre-occupation with the question of marriage, so marked in Manasi, here shows on a wider field.

The husband, by being lover only, has lost the wife's respect ; and the callous brutality with which he indicates his manhood, when she has fled, only loses her completely .

King and Queen should have been Rabindranath's greatest drama, for the theme has rich possibilities."

[Rabindranath Tagore : Poet and Dramatist. Edward Thompson.]

[৬] "নাটকখানি প্রধানত পণ্ডে রচিত। গজাংশ অল্পই, এবং তাহা নাট্যঘটনাবর্তে বিশ্রাম দেওয়ার উদ্দেশ্যেই।

জন্মের ধনকে দেখে আঁকড়িয়া ধরিবার বাসনা, সমগ্র মানবকে পাইতে চাহিবার দুঃসাহস রাজা ও রানীর ট্রাজেডি। মানসীর 'নিফল কামনা' কবিতায় নাটকটির বীজ নিহিত। নাটক বিক্রমদেবের অসুখ প্রেমাবেগ আত্মপব নিপীড়নের কাবণ। স্বমিত্রাব প্রেম শাস্ত, সংযত, কর্তব্যপরায়ণ। বিক্রমের সর্ষগ্রাসিতায় সে প্রেম থই পাইতেছে না। রাজকর্তব্যের অবহেলা স্বমিত্রাব প্রেমের প্রকাশকে কল্প ও কল্পিত কবিঘাচে।

ছি ছি মহারাজ

এ কি ভালোবাসা ? এ যে মেঘের মতন
রেখেছে আচ্ছন্ন ক'বে মধ্যাহ্ন আকাশে
উজ্জল প্রতাপ তব !.....

আমারে দিও না লাজ ;

আমারে বেস না ভালো রাজশ্রীর চেয়ে।

বিক্রম, ভুল বুঝিল। সে ভাবিল,

ঐশ্বর্য আমার

বাহিরে বিস্তৃত শুধু তোমার নিকটে
ক্ষুদ্রার্ত কঙ্কালসার কাঙাল বাসনা।
তাই কি স্মৃণাব দর্পে চলে যাও দূরে
মহারানী বাজরাজেশ্বরী ?

সহধর্মিনী রূপে স্বামীর কর্তব্যে ক্রটি শুধরাইবার ভার নিজের হাতে লইয়া

স্মিত্রা ভবিতব্যতাব জট পাকাইয়াছিল। নিজেকে দূরে না রাখিলে বিক্রমেব দৃষ্টিঘোর কাটিবে না মনে কবিয়া রানী পিতৃগৃহের উদ্দেশ্যে চলিল। বিক্রমের ঘোড়া ছুটিল, কিন্তু প্রতিক্রিয়া হইল গুরুত্ব। প্রেমের নিকর আবেগ হিংসার তাণ্ডবে বিচ্ছুরিত হইল।

এ প্রবল হিংসা ভাল, ক্ষত্র প্রেম চেয়ে।

প্রলয় তো নিধাতাব চরম আনন্দ।

হিংসা ঐষ্ট হৃদয়ের বন্ধন-মুক্তির

স্তম্ভ।

কুমারসেন-স্মিত্রাকৈ ভ্রম কবিয়া তবেষ্ট এই দাবানল নির্বাণিত হইয়াছিল।

কুমাবসেন ইলাব প্রেম সম্পর্কে বিক্রম-স্মিত্রাব ঠিক বিপরীত।

কুমাবসেনেব প্রেম স্মিত্রাব প্রেমের মতই শিব কর্তব্যনিষ্ঠ। আব ইলাব প্রেম বিক্রমেব প্রেমের মতই মত্ত অধীন। কুমাবসেন-ইলাব আধ্যাত্মিক প্রধান নাট্যকাহিনীকে খুব ব্যাহত করে নাই। বরং বৈপরীত্যের মৈত্রীয়া দিয়াছে। তবে এই আধ্যাত্মিক বচন কম হইলে ভালো হইত। কুমাবসেন-স্মিত্রাব সৌহার্দ্য। বোঠাকুরানীর হাটের উদঘাটনা-বিভার সৌহার্দ্যের আরক। দেবদত্ত মধ্যস্থ ভূমিকা। সে যেন রাজারই শুভবুদ্ধি। সংস্কৃত-নাটকের বিদুষক চবিত্তের এ এক বিচিত্র পবিণতি। বেবতী-চরিত্রে লেডি ম্যাকবেথের চায়া আছে এবং স্বাভাবিকতান হানি নাই।

উপসংসার কিছু চমকপ্রদ হইলেও রাজা ও বানীর নাট্যবস অসামান্য। নাট্যকাহিনীর পবিকল্পনা ও পরিণতি স্বসঙ্গত। ভূমিকাগুলি সুপরিষ্কৃত। রাজা ও বানী বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রথম মথার নাটক।

[বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস (৩য় খণ্ড) : রবীন্দ্রনাথ। স্বকুমার সেন।]

‘রাজা রানী’ এবং ‘তপতী’

‘রাজা ও রানী’ ১২২৬ সালে লিখিত এবং ‘তপতী’ রচিত হয় ১৩৩৬ সালে, যথো চরিত্র বচনের ব্যবধান। ‘রাজা ও রানী’ নাটকেই রূপান্তর ‘তপতী’। অবশ্য, শুধু এই নাটকই নহে, অত্যাগ নাটকেরও রূপান্তর রহিয়াছে। যেমন, ‘রাজা’ হইতে ‘সরুপবতন’, ‘অচলায়তন’ হইতে ‘গুরু’, ‘প্রায়শ্চিত্ত’ হইতে ‘পরিত্রাণ’ ইত্যাদি। সুতরাং ‘রাজা ও রানী’ নাটকের

ক্ষেত্রেই যে শুধু রূপান্তর ঘটানো, তাহা বলা যায় না। অর্থাৎ এবিধে এই রূপান্তরের মধ্যে কোন বৈশিষ্ট্য নাই।

কেহ কেহ মনে করেন, কোন ঘটনার একটিমাত্রই ‘নাট্যরূপ’ থাকিতে পারে, একাধিক নহে। সুতরাং যখন কোন ঘটনা অবলম্বন করিয়া কোন নাটক রচিত হয়, তখন আর রূপান্তরের প্রয়োজন উঠে না। নাটক যেন সম্পূর্ণ রূপ লইয়াই আত্মপ্রকাশ করে।

অথচ রবীন্দ্রনাথের নাটকের রূপান্তর রহিয়াছে। একই নাটকে তিনি নানাভাবে বদলাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে এইরূপ হইল কেন? প্রশ্ন হইতে পারে, তিনি কি নাট্যশিল্প সম্পর্কে অবহিত ছিলেন না? তাহার উত্তর যাহাই হউক, বাস্তবে দেখিতেছি, মূল নাটকের পাশাপাশি রূপান্তরিত নাটকগুলির প্রতিই যেন কবির অধিকতর অহুরাগ। কবি তাঁহার স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গী হইতে প্রথমে লিখিত নাটকের মধ্যে নিশ্চয়ই এমন কিছু ক্রটি দেখিয়াছেন, যাহা সংশোধন করিবার জগ্গাই পরবর্তীকালে রূপান্তরে হাত দিয়াছেন। কবি যে কারণেই রূপান্তর ঘটাইয়া থাকুন না কেন, এই ধরনের মূল ও রূপান্তরিত নাটকের ভুলনামূলক আলোচনায় দেখিতে হইবে, এবং তাহাই প্রধান বিচার্য বিষয়—নাট্যশিল্পের বিচারে কোন রূপটি শিল্পোত্তীর্ণ।

নাটক মূলতঃ বস্তুধর্মী (objective) শিল্প এবং তাহাও আবার ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাতের উপর নির্ভরশীল। ঘটনা বস্তুগত ব্যাপার, এবং বিভিন্ন ঘটনার সংঘাতের মধ্য দিয়াই নাটকের গতি সৃষ্টি হয়। নাটকের মধ্যে কবিতার মতো বর্ণনার সুযোগ নাই। যেভাবেই দেখা যাক না কেন, নাট্যবিচারের প্রধান লক্ষ্য হইল—নাট্যধর্ম, এবং দেখিতে হইবে কোন নাটকে এই নাট্যধর্ম বজায় আছে কিনা। যখন বলা হয় Drama is action, তখন প্রকারান্তরে ইহাই বলা হয় যে, সব কিছুই ঘটিতেছে। নাটকের মধ্যে আমরা যাহা কিছু দেখি, তাহা ঘটিতে দেখি এবং তাহার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া যেমন নাটকীয় গতি সঞ্চার করে, তেমনি পাঠক বা দর্শকের মনেও নাট্যরসের প্রতিকলন ঘটে। অরু হইতে শেষ পর্যন্ত, অনিবার্যভাবে নানা ধর্ম ও সংশয়ের আবর্তে সমস্ত ঘটনা ঘটিতে থাকে, তখন পাঠক বা দর্শক এক বিচিত্র জগৎকে প্রত্যক্ষ করে। সুতরাং, ঘটনা যখন নিছক বর্ণনা বা

বিলম্বের মধ্য দিয়া উপস্থিত হয় তখন সেখানে নাটকীয়তা ব্যাহত হয় অর্থাৎ 'নাট্যশিল্পের হানি ঘটে। কোন নাটক-বিচারের সময় প্রধানতঃ সেই ঘটনা-সমাবেশের প্রতিই দৃষ্টি দেওয়া হয়।

উপরোক্ত আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতে 'রাজা ও রানী' এবং 'তপতী'র আলোচনা করা যাইতে পারে। স্বভাবতঃই 'তপতী' মূল নাটক 'রাজা ও রানী' হইতে অনেক দূবে সরিয়া গিয়াছে এবং রূপান্তরজনিত পরিবর্তন সহজেই লক্ষ্য করা যায়। এই পরিবর্তন দুই দিক হইতে—আঙ্গিক ও ভাবগত। অবশ্য, আঙ্গিকগত পরিবর্তনই প্রধান।

‘তপতী’র ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন :—

“রাজা ও রানী আমার অল্পবয়সের বচনা, সেই আমার প্রথম নাটক লেখার চেষ্টা।

স্মিত্রা এবং বিক্রমেব সম্বন্ধের মধ্যে একটি বিরোধ আছে—স্মিত্রার মৃত্যুতে সেই বিরোধের সমাধা হয়। বিক্রমের যে প্রচণ্ড আসক্তি সূৰ্ণভাবে স্মিত্রাকে গ্রহণ করবার অন্তরায় ছিল, স্মিত্রার মৃত্যুতে সেই আসক্তির অবসান হওয়াতে সেই শান্তির মধ্যেই স্মিত্রার সত্য উপলব্ধি বিক্রমের পক্ষে সম্ভব হল, এইটিই রাজা ও রানীর মূল কথা।

রচনার দোষে এই ভাবটি পরিস্ফুট হয় নি। কুমার ও ইলার প্রেমের বৃত্তান্ত অপ্রাসঙ্গিকতার দ্বারা নাটকে বাধা দিয়েছে এবং নাটকের শেষ অংশে কুমার যে অসম্মত প্রাধান্য লাভ করেছে তাতে নাট্যের বিষয়টি হয়েছে ভারগ্রস্ত ও দ্বিধাবিভক্ত। এই নাটকের অস্তিত্বে কুমারের মৃত্যু দ্বারা চরমকার উৎপাদনের চেষ্টা প্রকাশ পেয়েছে—এই মৃত্যু আখ্যানধারার অনিবার্য পরিণাম নয়।

অনেকদিন ধরে রাজা ও রানীর ক্রটি আমাকে পীড়া দিয়েছে। ...স্মির করেছি এ নাটক আগাগোড়ানতুন করে না লিখলে এর সঙ্গতি হতে পারে না। লিখে এই বইটার সম্বন্ধে আমার সাধ্যমতো দায়িত্ব শেষ করেছি।”

কবি-লিখিত এই ভূমিকার দিকে লক্ষ্য রাখিয়া দুইটি নাটকের ভুলনামূলক আলোচনার প্রথমেই চোখে পড়ে ভাষার দিকে। রাজা ও রানী মূল্যতঃ পড়ে রচিত, মাঝে মাঝে গদ্য সংলাপ আছে, পক্ষান্তরে তপতী আগাগোড়াই গদ্যে লিখিত।

রাজা ও রানী নাটক লিখিবার সময় কবির সামনে আদর্শ ছিল শেকসপিয়ারের রোমান্টিক ট্রাজেডি। পূর্ববর্তী আলোচনায় বলিয়াছি, রোমান্টিক ট্রাজেডি হিসাবে এই নাটক সার্থক। সেইজন্তাই, সংলাপ পুণ্যে রচিত হওয়ায়, নাটকটির স্বাভাবিকতা বজায় আছে। T. S. Eliot প্রসঙ্গান্তরে বলিয়াছেন যে, আবেগপ্রকাশের ভাষা পদ্য, কাব্যই তাহার উপযুক্ত বাহন। সেইদিক দিয়া বিচার করিলে দেখিব, রাজা ও রানী নাটকে রবীন্দ্রনাথের নাট্যপ্রতিভার উজ্জল স্বাক্ষর রহিয়াছে। পক্ষান্তরে, তপতীর বিষবস্ত্র ঠিক থাকিলেও 'সংলাপ গদ্যে বচিত হইয়াছে, এবং ইহার ফলে নাটকটি যেন স্বর্ধর্মচ্যুত হইয়াছে। তপতী-কে রোমান্টিক ট্রাজেডি হিসাবে না দেখিয়া রূপক 'নাটক হিসাবে দেখিলেই বোধহয় ভালো হয়। কিন্তু ভাষার এই পরিবর্তনের ফলে দেখিতেছি—তপতী যেন প্রাণহীন হইয়া পড়িয়াছে। দৃষ্টান্ত হিসাবে দুইটি নাটক ইহাতেই বিক্রমদেবের একটি সংলাপ উদ্ধৃত করা গেল :

হায় নারী, কী কঠিন হৃদয় তোমার !
কোনো কাজ নাই প্রিয়ে, আছে উপদ্রব।
ধাত্তপূর্ণ বহুধরা, প্রজা স্থখে আছে,
রাজকাষ চলিছে অবাধে। এ কেবল
সামান্য কী বিষ নিয়ে, ভুচ্ছ কথা তুলে
বিজ্ঞ বুদ্ধ অমাত্যের অতি-সাধন।

[রাজা ও রানী]

ইহারই পাশাপাশি

তুমি আমাকে চিনতে পারলে না—তোমার হৃদয় নেই নারী!
শংকরের তাণ্ডবকে উপেক্ষা করতে পারো কি। সে তো অঙ্গরার নৃত্য
নয়। আমার প্রেম, এ প্রকাণ্ড, এ প্রচণ্ড, এতে আছে আমার শৌর্ধ—
আমার রাজপ্রতাপের চেয়ে এ ছোটো নয়। তুমি যদি এর মহিমাকে
স্বীকার করতে পারতে তাহলে সব সহজ হত। ধর্মশাস্ত্র পড়েছ তুমি,
ধর্মভীরু—কর্মদাসের কাঁধের উপর কর্তব্যের বোঝা চাপানোকেই মহৎ
বলে গণ্য করা তোমার গুরু শিক্ষা। ভুলে যাও, তোমার ওই কানে
মন্ত্রগুলো। যে আদিশক্তির বশ্যতার উপরে ফেনিয়ে চলেছে সৃষ্টির বৃন্দবৃন্দ,

সেই শক্তির বিপুল তরঙ্গ আমার প্রেমে—তাকে দেখো, তাকে প্রণাম
করো, তার কাছে তোমার কর্ম একর্ম দ্বিধাচ্ছ সমস্ত ভাসিয়ে দাও, একেই
বলে মুক্তি, একেই বলে প্রলয়, এতেই আনে জীবনে যুগান্তর। [তপতী]
একই চরিত্রের এই দুইটি সংলাপের দিকে লক্ষ্য রাখিলে। প্রথমেই
অমুভব করা যায় যে, প্রথমটির ভাষা পণ্ডে রচিত হইলেও তাহাতে জীবনের,
আবেগের, প্রাণের স্পন্দন রহিয়াছে; বক্তাব চরিত্রের গভীর আবেগপূর্ণ ও
প্রেমিকমূলক বৈশিষ্ট্য ফুটিয়াছে। কিন্তু গম্ভীর রাচিত সংলাপের মধ্যে প্রাণের
কোন সাড়া নাহি। মনে হয়, যেন কেহ একটি তব্ধ ব্যাখ্যা করিতেছেন।
বিক্রমের চরিত্রের (উভয় নাটকেরই উপদ্বীপ) প্রবান বৈশিষ্ট্য উৎকট
প্রমোদিত। কিন্তু, তপতীর বিক্রমদেবের মধ্যে প্রেমিকের চিহ্নমাত্র নাই।
বস্তুতঃ, তপতী নাটকটি একান্তভাবেই রূপকনাট্য পথের; সেইজন্যই
নাটকটির শুরু হইতেই মনে হয়, রবীন্দ্রনাথ একটি তব্ধ ব্যাখ্যা করিতে
বসিয়াছেন সচেতনভাবে। Edward Thompson রাজা ও রানীর
আলোচনা করিতে গিয়া বলিয়াছেন—“In Rabindarnath's dramas
the pressure of thought often strangles the action.” এই
মন্তব্য আসলে তপতী প্রসঙ্গে একান্তভাবে প্রযোজ্য।

বিতীয় উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হইল, দৃশ্যবিব্রাণ। তপতীর ভূমিকায় কবি
বলিয়াছেন, “যে নাট্যাভিনয়ে আমার কোনো হাত থাকে, সেখানে” ক্ষণে ক্ষণে
দৃশ্যপট ঞ্ঠানো-নামানোর ছেলেমানুষকে আমি প্রভ্রম দিই নে। কারণ
বাস্তবসত্যকেও এ বিক্রপ করে, ভাবসত্যকেও বাধা দেয়।” এই দৃষ্টিকোণ
হইতে তপতী লিখিয়াছেন বলিয়াই, এই নাটকে পঞ্চমাস্ক নাটকের রীতিতে
অক বা দৃশ্য ভাগ করেন নাই। ভৈরব মন্দিরের প্রাঙ্গণ, কাম্বীর ইত্যাদি
সূচনায় লেখা আছে বটে, কিন্তু তাহাও দৃশ্যপট হিসাবে নহে। বাস্তবিক
পক্ষে, এইভাবে তপতীকে তিনি রূপকনাট্যের আদর্শ রূপ দিতে চাহিয়াছেন।
এই দুইটি নাটকের শেষ দৃশ্যটি বিশেষভাবে লক্ষণীয়। রাজা ও রানী
নাটকের শেষ দুইটি মৃত্যু দেখানো হইয়াছে। একটি মৃত্যুর চিত্র রহিয়াছে
কুমারের ছিন্নমস্তের মধ্যে; অপরটি স্মৃতির অকস্মাৎ মৃত্যু। প্রথম মৃত্যুর
উপস্থাপন একটু বীভৎস হইয়াছে সন্দেহ নাই; উপরন্তু তাহা আবার
রবীন্দ্র-আদর্শ বা রবীন্দ্র-নাটকের আদর্শের বিরোধী। তপতী-তে

কবি 'ক্ৰটি' সংশোধন করিয়াছেন। এই নাটকে প্রত্যক্ষভাবে হুমিড্রার মৃত্যু দেখানো হয় নাই—চিত্রায়িত আভাসের মধ্যে তাহা দৃশ্য করা হইয়াছে।

‘রাজা ও রানী’ নাটকে কয়েকটি গান রহিয়াছে বটে, কিন্তু তপতী-তে সেই গানগুলি পরিত্যক্ত হইয়াছে এবং তাহার পরিবর্তে অনেকগুলি নূতন গান সংযোজিত হইয়াছে।

সর্বোপরি, কাহিনীর দিক হইতে দেখা যায়, ইলা ও কুমারসেনের আখ্যানভাগ তপতী-তে পরিত্যক্ত হইয়াছে। কুমারসেনের চবিত্তিটি বজায় আছে বটে, কিন্তু তাহা একান্তভাবে গোপন হইয়া পড়িয়াছে। এবং ইলা ও কুমারের আখ্যানের মতো আর-একটি নূতন আখ্যানভাগ সংযোজিত হইয়াছে বিপাশা ও নরেশকে কেন্দ্র করিয়া। নরেশকে প্রতি-নায়কের রূপে দেখিতে পাই। রাজা ও রানী-তে কুমার বিক্রমদেবের প্রতিদ্বন্দ্বী নায়ক ছিল বটে, কিন্তু কখনো তাহাকে বিক্রমের সম্মুখে উপস্থিত হইতে দেখি নাই, ইহাতে সংঘাতের ঘনঘন হাস পাইয়াছে। সেইদিক দিয়া নরেশকে যথার্থ প্রতি-নায়করূপে চিত্রিত করিবার প্রয়াস সার্থক হইয়াছে বলা যায়।

রাজা ও রানী-র রূপান্তর তপতী-র সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য রূপান্তর হইতেছে চরিত্রগত। ঠিক বটে, মূল নাটকের চরিত্রগুলির প্রায় সবই এই নাটকে স্থান পাইয়াছে, কিন্তু মনে হয় তাহার যেন ভিন্ন চরিত্র। মূল নাটকে দেবদত্তকে দেখিয়াছি হান্ত-পরিহাসভরা রাজার বাল্যসখারূপে, সর্বদাই সে রাজার সঙ্গে ছায়ার মতো ফিরিচ্ছিল। রাজাকে সে সত্যের পথে চালিত করিতে চেষ্টা করিয়াছে বটে, কিন্তু কখনো প্রবল বিরোধীরূপে প্রতিভাত হয় নাই। কিন্তু তপতী-তে তাহাকে রাজার বিরোধীরূপে দেখিতে পাই। এমনকি এক সময় বিক্রমদেব বলিয়াছেন, “দেবদত্ত, পৌরোহিত্য তুমি রাজার কাছ থেকে পাও নি—জীবিত পুরোহিত।” অথচ রাজা ও রানী-তে ঠিক ইহার বিপরীত দেখি—নাটকটি স্বয়ং হইয়াছে দেবদত্তের উপর রাজ-পৌরোহিত্যের দায়িত্বের প্রসঙ্গ লইয়া।

বিক্রমদেবের চরিত্রের মধ্যে যে প্রেমিক-ক্লদয় ছিল, যে মানব-ক্লদয়ের স্বাদ ছিল, তাহা তপতী-তে প্রায় নাই। তাহার পরিবর্তে রাজাকে দেখি প্রচণ্ড ও উগ্ররূপে। তাহার মধ্যে যেন শাশ্বতের প্রাণ নাই।

বিক্রমমেব; (বা অন্তান্ত চরিত্রগুলিও বটে) টাইপ চরিত্রে পরিণত হইয়াছেন।

স্বমিত্রার দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই নূতন নামকরণ করা হইয়াছে ‘তপতী’। রাজা ও রানী-তে স্বমিত্রার তপতী-রূপ তেমন ভালভাবে ফুটিয়া উঠে নাই। তপতী-তে স্বমিত্রার সর্বভ্যাগী অধিশূদ্ধ স্বর্ধকত্তার রূপটি সার্থকরূপে চিত্রিত হইয়াছে। স্বমিত্রাও এই নাটকে টাইপ চরিত্রে পরিণত।

তবে একটি বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের উদ্দেশ্য সফল হইয়াছে। তপতী-তে তিনি প্রত্যক্ষভাবেই একটি তত্ত্বকে রূপ দিতে চাহিয়াছেন—“সংসারের জন্ম থেকে প্রেমকে উৎপাটিত কবে আনলে সে আপনার বস আপনি জোগাতে পারে না, তার মধ্যে বিকৃতি ঘটতে থাকে” অথবা, “বিক্রমের যে প্রচণ্ড আসক্তি পূর্ণভাবে স্বমিত্রাকে গ্রহণ করবার অন্তরায় ছিল, স্বমিত্রার মৃত্যুতে সেই আসক্তির অবসান হওয়াতে সেই শাস্তির মধ্যেই স্বমিত্রার সত্য উপলব্ধি বিক্রমেব পক্ষে সম্ভব হল,...”। কবি বলিয়াছেন, “রচনার দোষে এই ভ্রূষটি” রাজা ও রানী-তে “পরিস্ফুট হয় নি।” তপতী-তে এই ভ্রূষটি নিঃসন্দেহে পরিপূর্ণভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথ তপতী-কে এক ‘নতুন’ নাটকে পরিণত করিতে চাহিয়াছিলেন। এই আলোচনা হইতে দেখা যাইবে, তপতী রাজা ও রানী-র প্রচ্ছায়ায় রচিত হইয়াও যথার্থই নূতন নাটক। রাজা ও রানীর-র রস তাহাতে নাই। ইহার স্বাদ ভিন্ন।

কিন্তু, নাট্যাশিক্তর বিচারে দেখিতে পাই, হয়ত তপতী-তে রবীন্দ্রনাথের উদ্দেশ্য সাধিত হইয়াছে। কিন্তু নাটকের একমাত্র উপজীব্য কি নাট্যকারের উদ্দেশ্য? রাজা ও রানী-তে প্রাণের যে স্বতঃস্ফূর্ত আবেগ ও হ্রস্বপ্রবাহ লক্ষ্য করিয়াছিলাম, তাহা তপতী-তে কোথায়? ঠিক বটে, মূল-নাটকের দৃশ্য-বিশ্বাসে কোথাও কোথাও শৈথিল্য ঘটিয়াছে এবং তপতী-র দৃশ্যবন্ধগুলি স্লসংহত। তথাপি, তপতী-তে কিসের যেন অভাব রহিয়াছে। শিল্পী মূর্তি রচনা করিতে বলিয়া যদি তাহাতে প্রাণ-প্রতিষ্ঠা করিতে না পারেন, তবে তাহাকে সার্থক শিল্প বলিতে পারি না। তপতী-তেও সেই প্রাণের অভাব রহিয়াছে। প্রথমতঃ রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন যে, রবীন্দ্র-নাটকের চরিত্রগুলি ‘রক্তমাংসা’ দোষে দুষ্ট। তপতী-র চরিত্রগুলিও যেন রক্তমাংসের মাংস

নহে। চরিত্রগুলির এই প্রাণহীনতার জগ্গই তপতী নাটকটি প্রাণহীন হইয়া পড়িয়াছে।

- তাছাড়া, শুষ্ক চরিত্র-চিত্রণের দিক দিয়াই নহে, নাট্যধর্মের দিক দিয়া তপতী-তে এক গুরুত্বপূর্ণ ত্রুটি রহিয়াছে। এই দুইটি নাটকের তুলনামূলক আলোচনায় সূচনায় বলিয়া ছলাম—নাট্যধর্মের মূল ও প্রধান বৈশিষ্ট্য ঘটনা। ঘটনার আবর্তের মধ্য দিয়াই নাটকীয় স্বন্দ বা নাটকীয়তা সৃষ্টি হয়। উপরন্তু, চরিত্রগুলির বিরোধও ঘটনার মধ্য দিয়াই অভিযুক্ত হয়। কাজেই, নাটকেব এই প্রধান বৈশিষ্ট্য যদি কোন নাটকে না দেখা যায়, তাহা হইলে বলিতে হইবে নাট্যধর্ম ব্যাহত হইয়াছে। তপতী-তে স্মিত্তার গৃহত্যাগের প্রসঙ্গ ছাড়া প্রত্যক্ষভাবে কোন সংঘাতমুখর ঘটনা সংঘটিত বা চিত্রিত করা হয় নাই। এজগ্গই দেখা যায়, এই নাটকের স্বন্দ যতটা বাচিক অর্থাৎ সংলাপগত, সেই পরিমাণে ঘটনাগত নয়। তাহার ফলে, তপতী-তে নাট্যধর্ম বা নাটকীয়তা প্রায় নাই বলিলেই চলে।

বস্তুতঃ, নাট্যাশিল্পের বিচারে বলিতে হয়, অনেক ‘ত্রুটি’ সত্ত্বেও রাজা ও রানী রসোত্তীর্ণ, সার্থক রোমান্টিক ট্রাজেডির দৃষ্টান্ত, কিন্তু ‘ত্রুটি’হীন হইয়াও তপতী রসোত্তীর্ণ হয় নাই।

শব্দার্থ, টীকা ও ব্যাখ্যা :

প্রথম অঙ্ক : প্রথম দৃশ্য :

ত্রিষ্টুভ, অমুষ্টুভ—ঐদিক ছন্দ বিশেষ।

ঐতিশ্রুতি—ঐতি শাস্ত্র। ঐতি—বেদ, ঐতিকে স্মরণ করে পরবর্তীকালে যে শাস্ত্র রচিত হয়, তাহাকে বলে ঐতি। ঐতিশ্রুতি ঢালিয়াছি বিশ্বীতর অলে—এখানে দেবদত্ত বলিতে চান যে, তাহার বিন্দুমাত্র শাস্ত্রজ্ঞান নাই। লক্ষণীয়, দেবদত্ত তাহার বাল্যসখা রাজা বিক্রমের সহিত ছদ্ম-গান্ধীধের স্বরে অর্থাৎ পরিহাসের স্বরে কথা বলিতেছেন।

দেবতা ডেব্রিশ কোঠি—সাধারণ হিন্দুর পৌরাণিক বিশ্বাস।

অমর পাণিনি—অমরসিংহের অমরকোষ এবং পাণিনির অষ্টাধ্যায়ী ‘সঙ্কান্ত কৌমুদী’।

শুধু বুলি ছোট্টে.....দৌহারে পীড়ন—এই দু'গের দুই বন্ধুর সংলাপের মধ্যে তবল পরিহাস লক্ষণীয়। এখানে বিক্রমদেব ত্রিবেদী তথা ব্রাহ্মণের প্রতি নটাক্ষপাত করিতেছেন। তিনি বলিতে চান, ব্রাহ্মণেরা যথার্থ শাস্ত্রজ্ঞ নহেন, তাঁহারা কেবল মন্ত্রগুলি মুখস্থ কবেন এবং তাহা না বুঝিয়া উচ্চারণ করেন। রাজার কাছে ইহা অসহ্য। ইহা একদিকে যেমন তাঁহাকে পীড়া দেয়, অত্যাধিক তেমনি ব্যাকরণের প্রতিও অশ্রদ্ধা প্রকাশ করা হয়, কারণ সেই উচ্চারণও সব সময় ব্যাকরণ-সম্মত বা শুদ্ধ হয় না।

কাল বলেছিলে তুমি..... বিখ্যাস রমণীরে—বিক্রমদেব এই উক্তিৰ মধ্যে উভয়ের আলোচনার বিষয়বস্তুর পৰিবৰ্তনের সূচনা দেখা গেল। বাস্তবিক পক্ষে, নাটকটির মূল উপজীব্য রমণীর প্রেমের স্বরূপ ও পরিণতি—এবং বিক্রমের মধ্য দিয়াই স্তমিজীব প্রেমের পরিণতি ঘটাইছে। কাজেই, ইহাকে Dramatic irony বলা যায়। তাছাড়া, এই উক্তি হইতে বুঝা যায়, রাজা হইলেও নাবীর প্রেমের প্রতি তাঁহার আসক্তি বেশী।

কোলে থাকিলেও নাহি মানে—দেবদত্তের উক্তি। ভর্তৃহরির ‘নীতিশতকে’ এইরূপ উপদেশ রহিয়াছে। “বিখ্যাসো নৈব নৈব কর্তব্যঃ জিহ্বা রাজকুলেষ্চ।” (হিতোপদেশঃ)

রমণীর হৃদয়ের.....কোথায় পাবে?—মহুসংহিতায় বলা হইয়াছে—“জিহ্বাচরিত্বং দেবা ন জানন্তি, কুতো মহুয়াঃ।” বিক্রমদেব হৃদয়ত তাগাই স্বরণ করিয়াছেন। তিনি বলিতে চান, তথাপি রমণীর প্রেমই পুরুষের জীবনের সর্বাপেক্ষা জ্যেষ্ঠ সম্পদ। রমণীর প্রেমই পুরুষের জ্যেষ্ঠ আশ্রয়। এই উক্তির মধ্যে স্তমিজীব প্রতি রাজার প্রেমাঙ্গুর ইংগিত পাওয়া যায়।

শেষে তোমারি সংসর্গে.....রানীর সহিমা—দেবদত্ত তাহার বাল্যসখা বিক্রমের উপযুক্ত বন্ধু বটে! সে সকল দেবতাকে ভুলিয়াছে, শুধু মনে রাখিয়াছে প্রেমের দেবতা অনন্দদেব অর্থাৎ মদনকে! শিবের অভিধানে মদন অতঃ বা অনন্দ হন; তাই তাঁহাকে অনন্দদেব বলা

হয়। অর্থাৎ দেবদত্ত তাহার বন্ধুর মতোই নারীর মহিমা গাহিতে শিখিয়াছে।

নারীর বচনে মধু.....জালে দাবানল—ভর্ৎহরির ‘নীতিশতকে’ এই উপদেশ রহিয়াছে।

বিশুচক্রে ছিন্ন মৃত সতীদেহ সম—মন্ত্রী বলিতে চান রাজার বিদেশী আশ্রয়রা তাঁহাব অধিকারকে খণ্ড খণ্ড সতীদেহের মতো ভোগ করিতেছে। পুরাণে আছে বিশুচক্রে সতীদেহ খণ্ডিত হইয়া ভগ্ন ভায়গায় পতিত হয়। মন্ত্রী এই উপহার মণ্যে রাজ্যের অরাজকতা ও রাজার অসহায়তার কথা বলিতে চাহিয়াছেন।

ব্যাখ্যা :

রানীর রাজত্বে ভূমিবিচার-আসন-পাশে—দেবদত্ত তাহার বাল্যসখা রাজা বিক্রমের প্রতি এই উক্তি করিয়াছে। এই উক্তির মধ্যে ভবিষ্যৎ ঘটনা এবং নাটকের পরিণতির আভাস রহিয়াছে। ইহা যেন যথার্থই দৈব-উক্তি। বিক্রম স্মিত্রাকে ভালোবাসেন এবং তাঁহার প্রেমাসক্তি এতাই বেলী যে তাহাব জন্ম তিনি অস্ত্রপূরের আশ্রয় লইয়াছেন। স্বভাবতঃই তাহাব ফলে রাজ্যাব কর্তব্যে অবহেলা ঘটতেছে। রাজার এই অবহেলার সুযোগ লইয়াই বিদেশী কান্দীরা রাজার শক্তিকে আয়ত্ত করিয়া প্রজাদের উপর অত্যাচার করিতেছে। এবং তাহার ফলে প্রজাদের আর্ত হাহাকাবে রাজ্য ভরিয়া উঠিয়াছে। রাজা এইভাবে রাজ্যের অমঙ্গল ডাকিয়া আনিয়াছেন।

দেবদত্ত যেন রাজা ও রাজ্যের ভবিষ্যৎ দ্রষ্টা; তাই সে রাজ্যের ভবিষ্যৎ দেখিয়া ভীত হইয়া উঠিয়াছে। দেবদত্ত বুদ্ধিতে পারে, প্রজারা শক্তিহীন দুর্বল বলিয়া প্রজাদের প্রতিকার করিতে পারে না, তাহারা শুধু আর্তনাদ করিয়াই মরে। কিন্তু বিধাতার রোষবহিতে একদিন রাজাকে পুড়িতে হইবে। যে আঙুনে প্রজারা পুড়িয়া মরিতেছে, তাহা একদিন রাজাকেও স্পর্শ করিবে।

বলা বাহুল্য, দেবদত্ত তাহার বন্ধুকে ভালোবাসে বলিয়াই তাহাকে সতর্ক করিয়া দিয়াছে। তাছাড়া, স্বয়ং বরীজনাথও যেন দেবদত্তের মুখ দিয়া নাটকের

ভবিষ্যৎ পরিণতির একটা ইঙ্গিত দিয়াছেন। দেবদত্ত সত্যদ্রষ্টা, তাই তাহার চোখের সম্মুখে ভবিষ্যতের ছবিটি উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে।

দ্বিতীয় দৃশ্য :

ভিক্ষেনং নৈম নৈমচং—আসলে ‘ভিক্ষায়াং নৈব নৈব চ’। কিন্তু নাপিত অজ্ঞ লোক, কাজেই সে এইরূপ ভুল বলিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ ইচ্ছা করিয়াই এইরূপ সংলাপ রচনা করিয়াছেন এবং ইহার মধ্যে তাহার চরিত্র-চিত্রণের অসাধারণ ক্ষমতার পরিচয় রহিয়াছে।

জঠরাগ্নির বাড়ী তো আর অগ্নি নেই—নন্দলালের উক্তি। অর্থাৎ ক্ষুধাই মানুষের সবচেয়ে বড়ো সমস্যা। রবীন্দ্রনাথ স্বকোশলে এইভাবে আগুনের প্রসঙ্গ আনিয়াছেন।

অতি দর্পে হত লক্ষ্য...সর্বমত্যস্তগর্হিতম্—এই শ্লোকটি স্মৃতিরদ্বাবলীর অন্তর্গত। অতি দর্পের ফলে সব কিছুই বিনাশপ্রাপ্ত হয় অর্থাৎ অতি অহংকার হইতে অবশ্রম্ভাবীরূপে মানুষের জীবনে পতন দেখা দেয়।

রাবণের অতিশয় অহংকারের ফলে স্বর্ণলংকার পতন হইয়াছিল, অতিশয় আত্মাভিমানের জগুই কৌরবপক্ষ পরাজিত হইয়াছিল এবং অতিরিক্ত দানের পরিণাম বলিরাজা এমনই বাড়িয়া উঠিয়াছিলেন, যে, শেষ পর্যন্ত তাঁহার পতন ঘটিল।

লালনে বহবো.....লালয়েৎ—ভর্তৃহরির নীতিশতকের অন্তর্গত।
...ন সমামনমান.....খলু কামিজনেঃ—শুদ্ধার রসাত্মক কামিজনের বর্ণনা।

দুর্বলশ্চ বলং রাজ্য, বালানাং রোদমং বলং—বালকদের শক্তি কন্দন। ভর্তৃহরির নীতিশতকে ইহা বলা হইয়াছে।

তৃতীয় দৃশ্য :

মৌনমুখং সন্ধ্যা ওই.....প্রিয়ে ?—বিজয়দেব আপনাকে সন্ধ্যার পটভূমিকায় উপস্থাপিত করিয়া তাহার সঙ্কিত নিজের জীবনের সাদৃশ্য অনুভব করিতেছেন। তাঁহার মনে হইল, নিশীথের অন্ধকার যেমনগোধূলির

কনক-কান্নি গাম কবে, তেমনি তিনিও স্মৃতিজার জন্ত প্রতীক্ষা করিয়া আছেন। ইহাব মধ্যে স্মৃতিজাব প্রতি বিক্রমের গভীর অন্তবাগের পরিচয় ফুটিয়া উঠিয়াছে।

সংসারের কেহ নহ, অন্তরের ভূমি—এই কথা বলিয়া বিক্রম স্মৃতিজাকে সবকিছু হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিতে চাহিয়াছেন। যাহা যদি আপনার মধ্যে একান্তভাবে বাঁধা পড়ে, তাহা হ'লে তাহার জীবন সত্যলষ্ট হয়। বিক্রমও স্মৃতিজাকে এমনই সংকীর্ণ দৃষ্টিতে দেখিয়াছিলেন বলিয়াই, তাঁহাকে যথার্থ চিনিতে পাবেন নাই।

অন্তরে প্রেমসী তব, বাহিরে মহিষী—স্মৃতিজা বলিতে চাহিয়াছেন যে, তাঁহার জীবনের দুইটি সত্তা। একদিকে তিনি বাজাব প্রেমসী, অন্যদিকে তিনি বানী। প্রেমসী হিসাবে যেমন তাঁহার বাজাব প্রতি কর্তব্য রহিয়াছে, রানী হিসাবেও তেমনি প্রজাদের প্রতি কর্তব্য আছে। বরং, বাহিরের রূপটিই একদিক দিয়া মহত্ত্ব, কারণ, তাহার মূলে রহিয়াছে প্রজাদের সর্বজনীন আস্থান। স্মৃতিজা এ বিষয়ে সচেতন, তাই তিনি রাজাকে এই কথা বলিয়াছেন।

তোমরা পুরুষ.... .তোমাদের সাথে—নারীকে লতা এবং পুরুষকে তরুর সঙ্গে তুলনা করা হয় অর্থাৎ একটি লতা যেমন বৃক্ষকে আশ্রয় করিয়া বর্ধিত হয়, তেমনি নারীও পুরুষের আশ্রয়েই বাঁচিয়া থাকে। স্মৃতিজা এই কথাই বলিতে চাহিয়াছেন।

বান্ধাপূর্ণ বস্তুত্ব—রাজা বলিয়াছেন ‘প্রজা স্বর্থে আছে।’ ইহার পরবর্তী দৃষ্টে স্মৃতিজা বলিয়াছেন—‘বান্ধাপূর্ণ বস্তুত্ব, তবু প্রজা কীদে অনাগারে।’—এই দুইয়ের মধ্যে contrast বা বৈষম্য লক্ষণীয়। রাজা জীবনকে দেখিতেছেন দূর হইতে, স্মৃতিজা দেখিয়াছেন নিকট হইতে। রাজা বান্ধবকে দেখিতে পান নাই, অথবা দেখিতে চাহেন নাই, রানী বান্ধবকে দেখিয়াছেন, তাই প্রজাদের আর্থনাদ তিনি শুনিতে পাইয়াছেন।

ব্যাখ্যা :

রাজা রানী !.....হুল্লির মাঝারে—স্মৃতিজা রাজাকে বলিলেন, ‘আজি মোরা রাজারানী’। তাহা শুনিয়া বিক্রমদেবের অন্তর ক্ষণকালের

অল্প আশ্রয়ানিতে ভবিষ্য গিরাছে, ক্ষণকালের জন্য তিনি যেন উদাসীন হইয়া পড়িয়াছেন।

স্বমিত্রাকে ভালোবাসিয়া রাজা যে রাজকর্তব্য হইতে বিচ্যুত হইয়াছেন তাহা বিক্রমের অজানা নাই। তথাপি তিনি বিভ্রান্তি-মুক্ত হইতে পারিলেন না।—পতঙ্গ যেমন অগ্নিতে ঝাঁপ দিবার জন্যই অন্ধকার বিবর হইতে উড়িয়া আসে, বিক্রমও তেমনি নিজের মৃত্যু ডাকিয়া আনিতেছেন। এবং ইহা তাঁহার নিজের কাছেও অজানা নাই।

মানুষের মনের কাছে পাপ বা অশ্রাব্য ঢাকা থাকে না। অন্তরালবর্তী আশ্রয়ানির প্রদাহে হৃদয় যখন দগ্ধ হইতে থাকে, তখন আমরা বাহির হইতে তাহার রূপ প্রত্যক্ষ করি না বটে, কিন্তু তাহা সত্য। সেই নিষ্ঠুর সত্যকে পাপী বা অশ্রাব্যকারী এড়াইতে পাবে না।

বিক্রমদেবও তাঁহার কৃতকর্মের জন্য মনে মনে আশ্রয়ানির তুবানলে দগ্ধ হইতেছিলেন। বিদেশী অমাত্যরা একদিকে যতই তাঁহার শক্তি হরণ করিতেছিল, তিনি ততই অঙ্গ-পুরে একটু একটু করিয়া আশ্রয়গোপন করিতেছিলেন। বাস্তবিকপক্ষে, গ্রীক ট্রাজেডির নায়কের মতোই যেন তাঁহার জীবন কোন্ এক অন্ধকার ভরা নদীতে মৃত্যুর দিকে ভাসিয়া চলিতেছিল। স্বমিত্রা যখন সেই গোপন ক্ষেত্রে সাহায্য আঘাত করিলেন, অমনি এক মুহূর্তেই সেই ক্ষতস্থান হইতে অঝোর ধারায় রক্ত বরিতে লাগিল। আসলে, ইহা স্বমিত্রার প্রত্যুত্তরে বলা হইলেও ইহার মধ্য দিয়া ক্রান্ত বিক্রমের সমস্ত হৃদয়ের চবিটি উদ্ঘাটিত হইয়া পড়িয়াছে। বিক্রম জানেন, তাঁহারই কৃতকর্মের জন্য রাজসিংহাসনের অবমাননা ঘটতেছে, কাজেই তিনি রাজা নহেন! তিনি জানেন, একান্তভাবে স্বমিত্রার প্রেমের দাসত্ব করিতেছেন বলিয়াই অল্প সকল কর্তব্য তুচ্ছ হইয়া গিয়াছে।

বস্তুতঃ, মুহূর্তের জন্য বিক্রমকে আমরা এইভাবে আনমনা হইতে দেখি। যেন ক্ষণকালের জন্য তিনি নিজের, এমনকি স্বমিত্রার অস্তিত্বও বিস্মৃত হইয়াছেন। শুধু অন্তরে জাগিতেছে গভীর বিকার, আশ্রয়ানির তুবানলে তাঁহার অন্তর গভীরভাবে দগ্ধ হইতেছে।

বিক্রমের এই উক্তি গভীরভাবে বিচার করিলে বলিতে হয়—ইহা তাঁহার স্বগত-উক্তি। ইহার মধ্য দিয়া বিক্রম-চরিত্রের রহস্য উদ্ঘাটিত হইয়া

পড়িয়াছে। সমগ্র নাটকের মধ্যে বিক্রমের এই সংলাপটি সত্যই অতুলনীয়। তুলির একটি টানের একটি রেখার মতোই এই ছোট্ট সংলাপটির মধ্যে বিক্রম-চরিত্রের স্বরূপ প্রকাশ পাইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের সংলাপ-রচনার দক্ষতা—ইহা নিঃসন্দেহে এক প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

ওই শোনে.....জন্ননী ভোদেয়—রবীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গান্তবে বলিয়াছেন নারীর দুই রূপ—প্রিয়া ও জননী। নারী যেখানে প্রিয়া, সেখানে সে পুরুষের সঙ্গিনী বা সহচরী। যেখানে সে জননী, সেখানে করুণা, মায়া, রেহ-বিগলিত হৃদয়ে এক অপূর্ব জ্যোতির্ময়ী মূর্তিতে জীবনের মাঝে আসিয়া দাঁড়ায়। রবীন্দ্রনাথ স্মৃতিজীব মধ্যে এই দুই সত্তার সমন্বয় দেখাইতে চাহিয়াছেন।

স্মৃতিজ্ঞা নিজেও সে কথা জানেন। বিক্রমকে তিনি তাহা বলিয়াছেন। বিক্রমের তঁাহাকে প্রিয়া রূপে পাইতে চাহেন, ইহাতে তঁাহার আপত্তি নাই। কিন্তু স্মৃতিজ্ঞা জানেন, তঁাহার আর এক সত্তা রহিয়াছে—তিনি রানী, তিনি প্রজাদের জননী। বিক্রম স্মৃতিজ্ঞার এই সত্তাটি দেখিতে পান নাই, অথবা স্বীকার করিতে চাহেন নাই। এইজন্যই স্মৃতিজ্ঞার সহিত বিবোধ দেখা দিল।

তাই যখন তিনি বাহির হইতে প্রজাদের আর্দ্রনাশ শুনিলেন, তখনই তিনি রাজার কঠিন প্রেমের বন্ধন হইতে বাহিব হইয়া প্রজাদের আশ্রানে সাড়া দিলেন।

বাস্তবিকপক্ষে, স্মৃতিজ্ঞাকে আমরা পরিপূর্ণ নারীর প্রতিমূর্তি বা প্রতীক বলিতে পারি। নারীর জীবনের সার্থকতা বা চরিতার্থতা তাহার জননী-রূপের মধ্যে। সংসারে নারী তাহার কল্যাণহস্ত বুলাইয়া দুঃখ ও আর্তি দূর করে। স্মৃতিজ্ঞাও সেই দুই সত্তার সমন্বয়ে রচিত। রাজা যদি স্মৃতিজ্ঞার জননী-সত্তাটিকে অবহেলা না করিতেন, তাহা হইলে তঁাহার সহিত বিরোধ বাধিত না। কিন্তু স্মৃতিজ্ঞার এই সত্তাটি অবহেলিত হইয়াছে বলিয়াই সে বিষয়ে স্মৃতিজ্ঞা যেন আরো বেশী সচেতন হইয়াছেন। তাছাড়া, যখন স্মৃতিজ্ঞা বুঝিলেন যে তঁাহার প্রতি রাজার অঙ্ক ভালোবাসাই প্রজাদের হাহাকারের মূল কারণ, তখন তিনি সেই বন্ধন হইতে মুক্তি পাইবার চেষ্টা করিলেন। শেষ পর্বন্ত দেখিব, স্মৃতিজ্ঞার জীবনে দ্বিতীয় সত্তাটিই প্রধান হইয়া পড়িয়াছে। তাহারই আশ্রানে তিনি রাজা ও রাজপ্রাসাদ ত্যাগ করিয়া গিয়াছেন।

চতুর্থ দৃশ্য :

জীর্ণটীর ক্ষুধিত ভূষিত কোলাহল—এখানে বস্ত্রহীন ক্ষুধার্ত অসহায়-প্রজাদের কথাই বলা হইয়াছে।

বল ভো এখনি......কোলাহল—দেবদত্ত বলিতে চায়, সৈন্যদের সাহায্যে যদি ঐসব হতভাগ্য প্রজাদের তাড়াইয়া দেওয়া যায় তাহা হইলে তাহাদের কোলাহল অস্ত্রপূরে প্রবেশ করিতে পারিবে না।

বস্ত্রতঃ, কথাগুলি ব্যঙ্গ করিয়া বলা হইয়াছে। আসলে ঐসব হতভাগ্য প্রজাদেব প্রতি দেবদত্তের সমবেদনাই ফুটিয়া উঠিয়াছে।

ধাত্মপূর্ণ বস্ত্রঙ্করা, তবু প্রজা কীদে অনাহারে ?

—সুমিত্রার ধাবণা ছিল যে, রাজ্যে আহারের অভাব নাই, স্বতরাং প্রজারা আহারের জন্ত কীদেবে কেন! তিনি জানিতেন না, আহার্য থাকিলেও তাহা প্রজাদেব নিকট সব সময় পৌঁছায় না।

ধাত্ম তার বস্ত্রঙ্করা যার—দেবদত্ত বলিতে চায়, শক্তি বাহার হাতে, ঐশ্বর্যও তাহারই আয়তাবধীন। ইংরাজীতে আছে, *Might is right*.

দরিজের নহে বস্ত্রঙ্করা—প্রচলিত প্রবাদ, বীরভোগ্যা বস্ত্রঙ্করা। এই উক্তির মধ্যে পরোক্ষভাবে দেবদত্ত যেন রাজাকে ব্যঙ্গ করিতে চাহিয়াছে, অস্ত্রদিকে দবিল প্রজাদের প্রতি তাঁহার গভীর সমবেদনা ফুটিয়া উঠিয়াছে।

অরাজক কে বলিবে সহস্ররাজক—দেবদত্তের প্রতি কথার ব্যঙ্গ ফুটিয়া উঠে। এই কথাব মধ্য দিয়া রাজা ও রাজ্যাশাসনের প্রতি তীব্র ব্যঙ্গ ফুটিয়া উঠিয়াছে। অরাজক বলিতে বুঝায়, রাজার অভাব। কিন্তু, বাস্তবিক-পক্ষে, রাজ্যের রাজকর্তব্যে অবহেলার সুযোগ লইয়া জয়সেন, শিলাদিত্য প্রমুখ অত্যাচারী রাজকর্মচারী প্রকারান্তরে স্ব স্ব প্রধান হইয়া রাজ্যাশাসন করিতেছে। দেবদত্ত রাজ্যব্যাপী এই চরম অরাজকতার প্রতিই ইঙ্গিত করিতে চাহিয়াছে।

রানীর আশ্রয় ভারী, প্রজার মাতুল.....**মামা কালনেমি**—মাতুল কংস যেমন শ্রীকৃষ্ণকে হত্যা করিতে চাহিয়াছিল, এবং মহাস্থর কালনেমি স্বজনের অনিষ্ট সাধন করিতে চাহিয়াছিল, তেমনি রানীর কাম্যরী

আখীঘরা জালন্ধর রাজ্যে অমূল্য ভূমিকা গ্রহণ করিয়া রাজ্যের অমূল্য ডাকিয়া আনিয়াছে।

কোতুহলী ছাত্র-ছাত্রীর জন্ত কালনেমি প্রসঙ্গে অতিবিক্ত তথ্য লিপিবদ্ধ করাই গেল :

কালনেমি: (পুং)—স্বনামখ্যাত বাক্ষসঃ। যথা কালনেমিঃ দুর্দ্রাধঃ রক্ষঃ পরমজয়ম্। চতুরাশ্রং চতুর্হস্তমষ্টেনেজং ভয়াবহম্ ॥ ইতি বামায়াণম্। দৈত্য বিশেষঃ। যথা আশ্বানিমিহ সংজাতং মাননু প্রারিঞ্চুনাহতম্। মহাসুরং কালনেমিঃ যদুভিঃ স ব্যরুধ্যত। ইতি ত্রীভাগবতম্। স তু হিরণ্যকর্ষিপু-পুত্রঃ, হাত হবিবংশঃ ॥

পঞ্চম দৃশ্য :

প্রিয়ে, প্রেরণী, মধুরভাষিনী, কোকিলগঞ্জিনী—দেবদত্ত জীকে পরিহাস করিয়া সম্বোধন করিতেছে।

শব্দশাস্ত্রের প্রতি রাগ কেন?—এখানে শব্দশাস্ত্র বলিতে বুঝান হইয়াছে ব্যাকরণ। ইহাও আর-এক অর্থ হয়—এবং শব্দশাস্ত্র বলিতে প্রধানতঃ বুঝায় পতঞ্জলির মহাভাষ্য।

জ্ঞানবাক্য মিথ্যা হবে না—সাধারণ লোকের এইরূপ ধারণা। এখানে দেবদত্ত পরিহাসভরে তাহাই স্মরণ করিয়াছে।

ষষ্ঠ দৃশ্য :

বিষেষ-অমূল্য উদগারিছে কৃষ্ণ ধূম নিন্দা রাশি রাশি—বিক্রমের ধারণা, জয়সেন প্রমুখ বিদেলী-বলিয়াই, তাহাদের প্রতি সকলে বিষেষ-পোষণ করে।

ইহা নহে রাজধর্ম—বাক্যার্থে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অভিযোগের প্রতি দৃষ্টি দিলে রাজকাণ্ড চলে না।

বিশ্রামেরে কেনো কর্তব্য কাজের জন্ত—রাজা এইভাবে আত্মপক্ষ সমর্থন করিতেছেন। তিনি অন্তঃপুরে আশ্রয় লইয়াছেন, ইহা রাজার পক্ষে অস্বাভাবিক। কিন্তু বিক্রম বলিতে চাহেন, অন্তঃপুরে তিনি যে বিশ্রাম ভোগ করিতেছেন, তাহাও কর্তব্যের জন্তই।

ব্যাখ্যা :

হায়! কষ্ট মানব জীবন.....পঙ্করপিঙ্করে—ইহা রাজা বিক্রমের স্বগতোক্তি। আপন মনে তিনি ইহা বলিয়াছেন, অমাত্যের প্রস্থানেব পর যখন তিনি একা রাহিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথ ঞ্জ্ঞত্ব বলিয়াছেন, ‘যা না চাইবার তাই আঞ্জি চাই গো, যা’ না পাইবাব তাই কোথা পাই গো!’ ইংরেজ কবি Shelleyও বলিয়াছেন, “We look before and after and pine for what is not.” অর্থাৎ বলিতে হয়, মানুষের মনের মধ্যে চিরকালের মতো এক অতৃপ্তি শেষ পর্যন্ত থাকিয়া যায় এবং ইহার জ্ঞত্ব তাহাব বেদনাব ঞ্জ্ঞ নাই।

বস্ত্ততঃ, আমাদেব জীবনেব সেই বেদনার মূলে রাহিয়াছে নানা নিয়মের, নানা ঞ্জ্ঞশাসনের বেড়াজাল। তাহার মধ্যে চাপা পড়িয়া আমাদেব প্রাণ হাঁপাইবা উঠে। মানুষ যাহা চায়, তাহা সে পায় না। ইতাই তাহার জীবনেব ট্রাজেডি।

বিক্রমদেবও চাইয়াছিলেন যে, তিনি একটি নিজস্ব প্রেমেব জগৎ রচনা করিয়া তাহাব মধ্যে নিস্বা থাকিবেন। তিনি রাজা। কিন্তু রাজ ঞ্জ্ঞ ঞ্জ্ঞ অপেক্ষা প্রেমই তাহার নিকট আকর্ষণী। এবং তিনি এই প্রেমের টানেই কক্ষুচাত নস্বত্রের মতো আপন সিংহাসন হইতে বিচ্যুত হইয়াছেন। অথচ বাস্তবের রুঢ় স্পর্শে তিনি দেখিলেন, ক্ষণে ক্ষণে সেই নির্ভূর্ত নোড়ের স্বপ্ন চূর্ণনিচূর্ণ হইয়া যাইতেছে; স্বপ্ন ও বাস্তবের মিল হইতেছে না। অর্থাৎ তিনি যাহা কামনা করিয়াছিলেন, তাহা পণ্ডিত্ব হইতেছে না। তুলনা দিয়া বলা যায়, তাহার হৃদয়ের অতৃপ্ত বাসনা যেন পিঙ্করাবন্ধ পাখির মতোই খাচার মধ্যে মাথা কুটিয়া মারতেছে।

বস্ত্ততঃ, বিক্রমেব এই স্বগতোক্তির মধ্যে তাহার অন্তরের এক গভীর আতি ফুটিয়া উঠিয়াছে।

সপ্তম দৃশ্য :

বিদেশী দস্তুয়ে—বিদেশী কাম্বীবী রাজ-নায়কদের অর্থাৎ জংসেন, শিলাদিত্য প্রমুখ অত্যাচারী শাসকদের। এই উক্তির মধ্যে বিক্রমের মনোভাব কীভাবে পরিবর্তিত হইয়াছে, তাহা বিশেষভাবে লক্ষণীয়

অন্ধকারে বাড়িয়াছে বহুকাল ধরে অমঙ্গল—এখানে অন্ধকার বলিতে মন্ত্রী রাজ-কর্তব্যের প্রতি অবহেলার কথা বলিতে চাহিয়াছেন। তাহার ফলে রাজ্যে দুর্দিন ঘনাইয়া আসিয়াছে। মন্ত্রী রাজাকে এই দুর্দিনের কথাই বলিতে চাহেন।

একদিনে চাহি তারে.....কাঠুরিয়া করে ভূমিসাৎ—কাঠুরিয়া যেমন বহুবর্ষব্যাপী বর্ষিত শাল গাছকে এক মুহূর্তেই কাটিয়া ফেলে, তেমনি বিক্রমও রাজ্য হইতে সমস্ত অমঙ্গলের কারণ দূর করিতে চাহেন। বিক্রম বহুদিন রাজকর্তব্য পালন করেন নাই, তাহার ফলেই রাজ্যে অমঙ্গল দেখা দিয়াছিল। আজ তাঁহার চৈতন্যোদয় হইয়াছে। হয়ত আশ্বাসানির হাত হইতে মুক্তি পাইবার জগুই তিনি অত্যাচারীদের শাস্তি দিতে চাহেন। অথবা, তিনি বুঝিয়াছেন যে, রানীকে পরিপূর্ণভাবে পাইতে হইলে মঙ্গলের পথেই পাইতে হইবে। তাই তাহার এই আগ্রহ।

সেনাপতি নিজেই বিদেশী—রাজা অত্যাচারীদের শাস্তি দিবার জগু সেনাপতির সম্মান করিলে মন্ত্রী এই কথা বলিয়াছেন। ইহাকে Dramatic Irony বলা যাইতে পারে।

তবে ডেকে নিয়ে এসো.....বন্ধ করো মুখ—রাজার এই উক্তি মধ্যে রাজার অসহায় অবস্থার চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে।

রাজা রানী ভুলে গেছে সব...কদাচিৎ জন্মজন্মি শোনা শাস্ত্র—দেবদত্তের এই উক্তি মধ্যে রাজ্যের অরাজকতার চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে। স্বর্ষের অন্তর্ভুক্ত যেমন প্রাতনয়িত অহুতব করা যায়, তেমনি রাজ্যের মধ্যে রাজার অন্তর্ভুক্ত অহরূপ। কিন্তু রাজা-রানী প্রজাদের অন্তর হইতে দূরে সরিয়া গিয়াছেন। ইহা রাজ্যের ধোরতর অকল্যাণের চিত্র, সন্দেহ নাই। দেবদত্ত স্বমিজার নিকট এই চিত্রই তুলিয়া ধরিতে চাহিয়াছেন।

কালভৈরবের পূজোৎসবে—রুহের পূজোৎসবের কথাই বলা হইয়াছে। ইনি সংহারের দেবতা, শিবের সংহারমূর্তি। এই দেবতার পূজার উৎসবে রাজ্যের সকল অকল্যাণ দূর হইবে—স্বমিজা ইহাই বলিতে চাহেন। প্রসঙ্গক্রমে, 'তপতীর' কথা স্মরণীয়। সেই নাটকে স্বমিজা

রাজার বিরুদ্ধাচারণের জন্তই কালভৈরবীর পূজা করিতে চাহিয়াছেন।

নিবুজ্জিই বুদ্ধিতার..... নির্ভরের দণ্ড।—দেবদত্ত জানেন, জিবেদী ধৃত অথচ বাহিরে নির্বোধের ভান করিয়া থাকে। আপাতদৃষ্টিতে তাহাকে সরল মনে হয় বটে, কিন্তু আসলে তাহা “বক্ততার”ই ছদ্মরূপ।

অষ্টম দৃশ্য :

পৈরহিত্যের বেলায়—পৌরোহিত্যের সময়। জিবেদীর স্বভাব এইরূপ ভুল বলা।

দেখা যাবে কে কতখানি বোঝে—জিবেদীর ধৃত-চরিত্রের প্রমাণ।

দ্বিতীয় অঙ্ক : প্রথম দৃশ্য :

আশুবিপ্রতি হবে—যা’ পেয়েছি তা হারাতে হবে, অথবা, লক্খবিজ্ঞার বিপ্রতি ঘটবে।

শাস্ত্রে বস্ত্রে শব্দ ব্রহ্ম—শব্দ ব্রহ্ম। ব্রহ্মহুত্রে, এমন কি উপনিষদেও তাহাই বলা হইয়াছে।

ধর্মশ্রু সূক্ষ্মা গতি—নীতিশতক-এ উক্ত। ইহা নীতিশম্বিত প্রচলিত সংস্কৃত বাক্য। ধর্মের গতি সূক্ষ্ম।

রাজদ্বারে স্মাশানে চইত্যাদি—হিতোপদেশ।

তেমনি প্রভিপৌরুষ—তেমনি গাল-ভরা কথা অর্থাৎ শুনিয়াও পৌরুষভাব জাগিয়া উঠে।

মুকুন্দ মুরহর মুরারে—অরদেবের স্নোকেব কথা মনে পড়িয়া যায়।

তৃতীয় দৃশ্য :

আনন্দে বিহ্বল তারা। সত্তর আসিছে দলবল নিম্নে—আসলে সভাসদ বিক্রমকে বিক্রপ করিতেছেন। ‘আনন্দে বিহ্বল তারা’—ইহা স্পষ্টতঃই বর্ষ্যক।

কোণা যাও, একবার..... মোরে ছীন ব’লে—ইহার মধ্যে রাজার হৃদয়ের এক অতৃপ্ত বাসনার ছবি উদ্ঘাটিত হইয়াছে। এবং সেই সঙ্গে তাহার অন্তরের গভীর আকৃতিও প্রকাশ পাইয়াছে।

রাজার ঐশ্ব্যের অভাব নাই। সেই ঐশ্ব্য বাহিরের। অথচ, রাজা মনে করেন যে, তাঁহার সর্বশ্রেষ্ঠ ঐশ্ব্য প্রেম। প্রেমের কাঙাল বলিয়াই তিনি ঐ বাহিরের ঐশ্ব্যকে তুচ্ছ করিতে চাহেন। অথচ, ভাগ্যের এমনিই পরিহাস যে, বাহ্যকে ধর্ম্মবার জন্ত, প্রেমের বন্ধনে বাঁধিবার জন্ত এতো আশ্রয়, সেই স্মিত্রাই তাঁহার নিকট ধরা দিল না। স্মিত্রা জানেন, রাজা তাঁহার প্রেমের কাঙাল। তাই তিনি রাজাকে স্বচ্ছন্দে তুচ্ছ করিতে পারেন।

বস্তুতঃ, তাহা সত্য নহে, ইহা বিক্রমদেবেরই মন-গড়া কল্পনা। কারণ, স্মিত্রা যে বিক্রমকে উপেক্ষা করিয়াছে, তাহা রাজার দীনতার জন্ত নহে। স্মিত্রা রাজার নিকট হইতে দূরে থাকিতে চাহেন, কারণ, রাজা ভাস্ক-পথের আশ্রয় লইয়াছেন।

ব্যাখ্যা :

যে প্রেম করিছে ভিক্ষা নই কভু—রবীন্দ্রনাথ নানাভাবে বলিয়াছেন যে, মানুষের মধ্যে দুই ‘আমি’ রহিয়াছে। একটি ‘আমি’ ছোট, সংসারের ক্ষুদ্র সীমার মধ্যে তাহার অবস্থিতি। অন্য ‘আমি’ বড়, জীবনের বৃহত্তর মহত্তর ক্ষেত্রে তাহার চরিতার্থতা। প্রেম প্রসঙ্গেও অল্পরূপ ধারণা রূপান্তরে অভিব্যক্ত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন যে, মহৎ প্রেম নোকোর গুণ টানা নহে, তাহা বন্ধনের মধ্য দিয়া প্রেমিককে টানিয়া রাখে না, অর্থাৎ তাহা ‘ঘড়ায় তোলা জল’ নহে, তাহা হইতেছে ‘দীঘির জল’—তাহাতে মুক্তির আনন্দ সঞ্চিত থাকে। মহৎ প্রেম সম্বন্ধে কবির এই অভিমত নানা লেখায়, কবিতায় ও গানে প্রকাশিত হইয়াছে।

এখানে স্মিত্রার মুখ দিয়া কবি তাহাই বলিতেছেন।

স্মিত্রা বলিতে চাহেন, বিক্রমের প্রেম যদি সত্যই মহৎ হয়, তবে তাহাতে বিশ্বের অংশ আছে। অথচ, বিক্রম সেই প্রেমকে একা স্মিত্রার চরণে নিবেদন করিতে উৎসুক।

কবি বলিয়াছেন, বস্তুর সমগ্র রূপের মধ্যেই সত্য রহিয়াছে, খণ্ডিত রূপের মধ্যে সত্য নাই। এবং আত্মপদের প্রতি আসক্তিবশতঃ সমগ্রের প্রতি অবমাননাই হ্রল পাপ। বিক্রমও সেই দোষে দোষী, কারণ, তিনি তাঁহার

প্রেমের সার্থকতা খুঁজিয়াছেন খণ্ডিত রূপে অর্থাৎ স্থমিত্রার মধ্যে। এইখানেই বিক্রমের প্রেমের বিকৃতি। সেইজন্যই তিনি স্থমিত্রাকে একান্তভাবে অন্তঃপুরের মধ্যে তাঁহাকে বন্দিনীরূপে আপনার করিয়া পাইবার জন্য ব্যগ্র। স্থমিত্রা রাজার এই দৃষ্টিবিক্রমের এবং তাহার অব্যবহিত পরিণতির কথা অল্পভব করিয়াই রাজাকে এই কথা বলিয়াছেন।

অজুনের শরাঘাতে, ইত্যাদি—অজুন শরাঘাত করিয়া পাতাল হইতে যে জলশ্রোত আনয়ন করেন, ভীষ্ম তাহাই পান করিয়াছিলেন। এখানে স্থমিত্রার ‘ভীষ্ম কথা’র সহিত অজুনের শরাঘাতের তুলনা করা হইয়াছে।

রক্তশোষী কীটদের—জয়সেন প্রমুখ রাজ্যের নায়কদের।

তৃতীয় দৃশ্য :

সেই কৈলাসের পথে আর ফিরিল না—রানী স্থমিত্রা নিজেই সতীর সহিত তুলনা করিতেছেন। তাঁহার মনে হইতেছে, হয়ত ইহাই তাঁহার চির-বিদায়, তিনিও আর কখনো ফিরিবেন না।

পাতিসত্যপালনের লাগি আমি যাব—রানী জালন্ধর রাজ্য ত্যাগ করিয়া যাইতেছেন ; ইহার মূলে রহিয়াছে এক মহৎ উদ্দেশ্য—রাজাকে অমঙ্গল হইতে রক্ষা করা, তাহা হইলেই রাজ্যে শান্তি আসিবে।

চতুর্থ দৃশ্য :

বৃহৎ প্রতাপ..... **কুজ পাখি উড়ে চলে যান্ন**—এখানে রাজা নিজের অসহায় অবস্থার কথা ভাবিতেছেন। তিনি প্রভূত শক্তি ও ঐশ্বর্যের অধিকারী হইয়াও স্থমিত্রার মতো সামান্ত্র্য এক কুজ পাখিকে ধরিয়া রাখিতে পারিলেন না। ‘কুজ পাখি’ অর্থে স্থমিত্রাকে বুঝানো হইতেছে। এই উক্তির মধ্যে স্থমিত্রার প্রতি বিক্রমের গভীর আকর্ষণের চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে।

প্রেমের শৃঙ্খল হাতে..... **করো পলায়ন**—বিক্রম কিছুতেই ভুলিতে পারিতেছেন না যে, তিনি প্রবল পরাক্রমশালী রাজা হইয়াও সামান্ত্র্য এক নারীর কাছে পরাজিত। এই পরাজয়ের গ্লানি বতই তাঁহার অন্তরকে আচ্ছন্ন করিতেছে, ততই তাঁহার চিন্তা স্থমিত্রার জন্ত হাহাকার করিয়া উঠিতেছে। বন্ধুত্বমিতে তৃষ্ণা-

নিবারণের উপায় থাকে না বলিয়াই ভৃগুর তীব্রতা বাড়ে। তেমনি স্মিত্রাকে আশ্বস্তের মধ্যে পাইলেন না বলিয়াই তাঁহার ভক্ত রাজাব হৃদয় নিরন্তর ভূষিত হইয়া রহিয়াছে।

বারবার তাঁর কথা কে চাহে শুনিতে—বিক্রম রাজা হইলেও প্রেমিক; এখানে তাঁহার অভিমান প্রকাশ পাইয়াছে।

অন্তর্যামী দেবতারে ভালোবাসা—ব্যাকুল অন্তরে বিক্রম বলিতেছেন যে, স্মিত্রাকে ভালোবাসাই তাঁহার জীবনের চরম আনন্দ, অথচ তাহা বাহিরের চোখে অপরাধ।

পুণ্য গেল বিশ্বরজ্য মাঝে—স্মিত্রাকে ভালোবাসিয়াই তিনি নিঃস্ব হইয়াছেন। তিনি এই কথা যখনই বুঝিলেন, তখন দেখিলেন—সম্মুখে একটি যাত্রা পথই উন্মুক্ত বহিয়াছে। স্মিত্রাকে পাইলেন না। ইচ্ছা করিলে এখনো রাজাকে বিপদ হইতে উদ্ধার করিতে পারেন। তাই তিনি ব্যাকুল হৃদয়ে জীবন দেবতাব উদ্দেশে এই উক্তি করিলেন।

স্মিত্রা চাহিয়াছিলেন যে, রাজার চৈতন্যোদয় হউক এবং তাহার জন্তই তিনি রাজাকে পরিত্যাগ করিয়াছিলেন। দেখিতেছি, স্মিত্রাকে হাবাইয়াই যেন রাজার চেতনা ফিরিয়া আসিল।

বস্তুতঃ, রাজা যেন আবার তাঁহার পৌরুষ ফিবিয়া পাইয়াছেন।

স্বপ্ন ছুটে গেছে—এতোদিন বিক্রম যেন মোহাক্ষ হইয়াছিলেন, এতোদিনে তাঁহার চেতনা স্ফূর্ত হইল। যথার্থই বিক্রমদেব এক কাল্পনিক জগতের আশ্রয় লইয়াছিলেন; বাস্তবের রূঢ় আঘাতে তাঁহার স্বপ্নভঙ্গ হইল। স্বপ্ন এবং বাস্তবের কখনো মিল হয় না। স্বপ্নে তিনি যাহা সত্য ভাবিয়াছিলেন, বাস্তবে দেখিলেন তাহা মিথ্যা। স্মিত্রা তাঁহাকে ত্যাগ করিয়া গিয়াছেন আঘাত করিবার জন্ত, যাহাতে রাজার চেতনা ফিরিয়া আসে স্বভাবিকভাবে। তাহাই হইল। স্মিত্রার নিকট হইতে আঘাত পাইয়া রাজা বুঝিলেন যে, জীবন কল্যাণ বা স্বপ্ন নয়।

আম্বারে পশ্চাত্তে কেলে চলে গেছে চোর—চোর বলিতে এখানে স্মিত্রাকে বুঝানো হইয়াছে। স্মিত্রাই যেন বিক্রমের সমস্ত কিছু হরণ করিয়া লইয়াছিল; সেইজন্যই রাজা তাঁহাকে চোব বলিয়া সম্বোধন করিলেন।

আপনারে পেরেছি কুড়ারে—আপনাকে খুঁজিয়া পাইয়াছি অর্থাৎ রাজা আবার আত্মবিক অবস্থায় ফিরিয়া আসিয়াছেন।

২. মেঘ যাক কেটে—এতোদিন বাজার জীবনে এবং রাজ্যে যে দুর্ভোগ দেখা দিয়াছিল, তাহা দূর হইয়া যাক।

তৃতীয় অঙ্ক : প্রথম দৃশ্য :

নিয়মিত দু'সঙ্গে দুবার মরতে পারি—প্রথম সৈনিকের এই উক্তি
মধ্যে কুমারসেনের জনপ্রিয়তার প্রমাণ পাওয়া যায়।

চোখের চেয়ে তার কঙ্কণ ভয়ানক—পরিহাসের স্বরে প্রথম সৈনিক
এই কথা বলিয়াছে। সে বলিতে চায়, (মহিচাঁদের মেয়ে) শুধু যাত্র চোখের
আগুনেই দগ্ধ করে না, কোমল হৃদের কঙ্কণের আঘাত কবিত্তেও ছাড়ে না।

ঘেন শরতের রাজহুই রামচন্দ্রের জুতোজোড়াটার মতে পড়ে
আছে—বৃদ্ধ রাজভৃত্য শঙ্করের রাজভক্তির পরিচায়ক।

দ্বিতীয় দৃশ্য :

সব আছে, সব কিছু নাই—ইলার প্রতি কুমারের প্রেমের গভীরতার
পরিচায়ক এই উক্তি। প্রেমিকের কাছে আপন প্রেমিকা ছাড়া আর সবই
মিথ্যা, সব কিছুর মধ্যেই সে প্রিয়তমার অব্বেষণ করে। অর্থাৎ প্রেমিকের
হৃদয় একান্তভাবে প্রেমের পাত্রকে আশ্রয় করে বলিয়াই তাহার মধ্যেই
জীবনের চরিতার্থতা খোঁজে। কাজেই, তখন আর-সব তুচ্ছ হইয়া যায়।

তুমি না থেকেও আছি প্রাণতরে—অর্থাৎ ‘নয়ন সমুখে’ না থাকিলেও
‘নয়নের যাবগানে’ আশ্রয় লইয়াছি বলিয়াই—তোমার অন্তিম আমি সর্বদাই
পাই—ইহাই কুমারের বক্তব্য।

এ মিলন পাশ.....জীবনে জীবনে ?—ইলার সমস্ত সত্তা যেন
কুমারের সহিত মিলনের কামনায় অধীর হইয়া উঠিয়াছে।

মৌল লজ্জা.....বিবাহের বেলা—এখানে প্রেমিক-চরিত্রের
স্বরূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে। প্রেমিক-প্রেমিকা যতকণ বিবাহবন্ধনে বন্ধ না
হয়, ততকণ তাহাদের মধ্যে থাকে গভীর অতৃপ্তি—উভয়ের মধ্যে এক
অদ্ভুত দ্বিধা ও সংশয়ের ব্যবধান থাকিয়া যায়। যখন তাহাদের

সাক্ষাৎ হয়, তখন একদিকে থাকে মিলনের স্তূতীত্ব আকাঙ্ক্ষা, অথচ ঐ ব্যবধান থাকে বলিয়া মৌন লজ্জায় তাহাদের অন্তর ভরিয়া যায়। তেঁরনি অন্তরিক। প্রতিবার বিদায়ের সময় বিদায়-জনিত অশ্রু ফেলিতে হয়, কারণ মিলনের বাসনা অতৃপ্তি থাকিয়া যায়। বস্তুতঃ, দাম্পত্যবন্ধনে বদ্ধ হইবার আগে প্রেমিক-প্রেমিকাকে এইভাবে সংকোচ, দ্বিধা ও অশ্রুজলের পালা শেষ করিতে হয়।

আজি তার শেষ—Dramatic irony. কুমার ভাবিয়াছিলেন যে, শীঘ্রই সে ইলাকে বধূরূপে পাইবে। কিন্তু ঐ লজ্জা ও অশ্রুজলের পালা কোনোদিনই শেষ হইল না। তাহা চির-বিরহের অতৃপ্ত বেদনা বক্ষে লইয়া চির-বিবাহীরূপে চোখের সামনে জাগিয়া রহিল।

এ কি দুঃখগানউদাস উদাস—আসন্ন সম্ভাব্য স্থখ-স্বতির মধ্যে হঠাৎ স্মৃতিভাব কথা মনে পড়িয়া গিয়াছে। ইলার মনে হইল, নারীজন্মের লকাই হইল আশ্রয়স্থল নহে, আশ্রয়বিসর্জন। হয়ত তাকেও আশ্রয়বিসর্জনের জন্ত প্রস্তুত হইতে হইবে। ইলার মনে হইল, এমনি করিয়া স্থখ নারীর জীবনে আসে আশ্রয়বিসর্জনের ছদ্মবেশ ধারণ করিয়া। কাজেই, কুমার যখন তাহার গান শুনিয়া বলিল যে, আনন্দের মধ্যে হঠাৎ কেন তাহার কণ্ঠে ক্লেশ স্বর জাগিয়াছে, তাহার উত্তরে ইলা বলিল, স্থখের সঙ্গে দুঃখের কোন বিরোধ নাই। বরং, গভীর স্থখ তাগেব চিত্র লইয়া উপস্থিত হয় বলিয়াই তাহার মধ্যে এমন উদাস-করা স্বর বাজিতে থাকে।

বৈকল্য পদাবলীতেও আছে, দুঃখ কোরে দুঃখ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া। বৈকল্য-কবিতাও মিলনের মধ্যে বিচ্ছেদের হাহাকার শুনিতে পাইয়াছেন। বস্তুতঃ, ইহাই জীবন-সত্য। স্থখের সঙ্গে দুঃখ, আনন্দের সঙ্গে বেদনা, দিনের সঙ্গে রাত্রি ওভপ্রোতভাবে জড়িত। কাজেই ইলার উক্তি জীবনের এক সত্যরূপ স্ফুটিকা উঠিয়াছে।

লক্ষণে চাহিয়া দেখো, ইত্যাদি—কুমারসেনের এই সংলাপ একান্তভাবেই গীতিকারী বা Lyrical। রবীন্দ্রনাথ ইলা ও কুমার প্রসঙ্গে বলিয়াছেন, রাজা ও রানী নাটকের নাট্যভূমিতে রহিয়াছে লিরিকের প্রাচীন—তাহারই টানে ইলা-কুমার প্রসঙ্গ আসিয়া পড়িয়াছে। কুমার-চরিত্র

মূলতঃ গীতিধর্মী, তাহাতে সন্দেহ নাই। অবশ্য, এই সংলাপ ছাড়াও অল্পত্রুণ এই গীতিধর্মিতা ফুটিয়া উঠিয়াছে।

২. দুটি পাখি একমাত্র মহামেঘনীড়ে—ইনা কুমারকে লইয়া একটি নিভৃত জগতেব স্বপ্ন দেখিতেছে। তুলনীয়, ‘কপোত-কপোতী যথা উচ্চবৃক্ষচূড়ে’ (মধুসূদন)। প্রেমিক-প্রেমিকা স্বভাবতঃই এক নিভৃত নীডরচনা করিবার জন্ত উৎসুক থাকে।

তৃতীয় দৃশ্য :

ছদ্মবেশ দূর করো বোন—কুমার স্মিত্রাকে তাঁহাব ছদ্মবেশ ত্যাগ করিতে বলিয়াছে। প্রসন্ন হইতে পারে, স্মিত্রা ছদ্মবেশ ধারণ করিলেন কেন? তাহার কি কোন নাটকীয় সার্থকতা অথবা ইহাব পিছনে স্মিত্রার কোন বিশেষ উদ্দেশ্য রহিয়াছে? হয়ত ইহাই হইতে পারে যে, স্মিত্রা জালন্ধরের অরাজকতার কথা কাশ্মীরের জনসাধারণের নিকট জানাইতে চাহেন না। তাহা একদিক দিয়া লজ্জা ও কলঙ্কেব কথা, সন্দেহ নাই। সর্বোপরি, জালন্ধরে যে অরাজকতা সৃষ্টি হইয়াছে, তাহার মূলে রহিয়াছে বানীব কাশ্মীরী আত্মীয়বর্গ। তাহাও কলঙ্কের কথা এবং তাহাদের বিনাশ-সাধনে কাশ্মীরের নৈতিক দায়িত্ব রহিয়াছে। অথচ, এ সবই মানিকর ব্যাপার। এই মানি যাহাতে সকলেব নিকট ধরা না পড়ে, সেইজন্তই স্মিত্রা ছদ্মবেশ ধারণ করিয়াছেন।

চতুর্থ দৃশ্য :

ক্ষুধিত মার্জার.....তবু আজো কেন বসে আছে—রেবতী এই বলিয়া চন্দ্রসেনের গুপ্ত কামনাকে জানাইতে চাহিয়াছে। লেডী ম্যাকবেথও ম্যাকবেথকে এইভাবে প্ররোচিত করিয়াছিল। তুলনীয় :

..... Nor time nor place

Did then adhere, and yet you would make both.
They have made themselves, and that their fitness now
Does unmake you.

[Macbeth-Act I, Sc. VII.]

লেডী ম্যাক্বেথের মতোই রেবতীর চরিত্র; রবীন্দ্রনাথ এই চরিত্রটি সেই আদর্শেই অঙ্কিত করিয়াছেন।

দেবতা তোমার হয়ে অলঙ্কাসন্ধানে করিবে না তব লক্ষ্যভেদ—লক্ষ্যভেদ প্রসঙ্গটি মহাভারতের অর্জুনের লক্ষ্যভেদ প্রসঙ্গ হইতে গৃহীত, তাহারই ভাবাভ্যুদয় বহন করিতেছে। এখানে রেবতী বলিতে চায় যে, চন্দ্রসেন যদি ভাবিয়া থাকে যে, তাহার উদ্দেশ্য অপরে সাধন করিয়া দিবে, তবে তাহা ভুল। রেবতী আসলে চন্দ্রসেনকে এইভাবে উত্তরোত্তর উত্তেজিত করিতে চাহিয়াছে।

দীপ্ত যৌবনের আলস্য উৎসবে—এইভাবে রেবতী কুমারকে যত্নের দিকে ঠেলিয়া দিয়াছে। আপাতদৃষ্টিতে মনে হয়, সে কুমারকে উৎসাহ দিয়াছে, কিন্তু ইহা তাহাব ছলনা। কুমারও বেবতীর উদ্দেশ্য বুঝিতে পারে নাই, তাই সে উৎসাহভরে বলিয়াছে—

জয় হোক, জয় হোক, জননী, তোমার।

এ কী আনন্দসংবাদ। নিজমুখে তাত

করহ আদেশ।

পঞ্চম দৃশ্য :

শেষে নিবাত্তে হল কি উৎসবের দীপ !—ইলার সখীর এই উক্তির মধ্যে Dramatic irony কুটির উঠিয়াছে। তাহার সত্যই ভাবিতে পারে নাই যে, উৎসবের দীপ চিবতরে নিভিয়া গেল।

কেমন আজ মনে হয়.....ছায়ার মত—ইলা যেন আপনার অজ্ঞাতসারেই আপনার ভবিষ্যতের ছবি উদ্ঘাটিত করিয়াছে। নিয়তিই যেন তাকায়, মুখ দিয়া ভবিষ্যৎ পরিণতির কথা ঘোষণা করিয়া গেল।

ইলা যে স্বপ্নভরা নীড়ের স্বপ্ন দেখিয়াছিল, কে ভানিত তাহা স্বপ্নই থাকিয়া যাইবে। এই নাটকের পরিণতিতে দেখিব যে, ইলার এই হাহাকার মিথ্যা হয় নাই। কুমারকে সে একান্তভাবেই ভালো বাসিয়াছিল বলিয়াই হয়ত সে অন্তরিক্রিয়ের সাহায্যে ভবিষ্যৎকে দেখিতে পাইয়াছিল।

চতুর্থ অঙ্ক : প্রথম দৃশ্য :

মানবল্লভগয়া—ঘৃণ।

—অবলায় কীণ বাহু.....বিবর-মাবে—অর্থাৎ স্মিত্যার প্রেমে তিনি এমনই উন্নত হইয়াছিলেন যে, এই ‘প্রচণ্ড হৃথের’ প্রতিও আকৃষ্ট হন নাই। লক্ষণীয়, এই উক্তির মধ্যে স্মিত্যার প্রতি বিক্রমের তাদ্ধিত্য বা বিক্রমের ভাব ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাই তিনি প্রেমকে বলিলেন ‘কীণ বাহু’ এবং যে অন্তঃপুরে তিনি এক নিভৃত স্বপ্নমুখর নৌড়ের কল্পনা করিয়াছিলেন, সেই অন্তঃপুর তাঁহার কাছে আত্ম ‘বিবর’!

শৃঙ্খল বন্ধারে ছেড়ে আপনি পলায়ে গেছে—বিক্রম নিজেকে বন্দী বলিয়াছেন এবং শৃঙ্খল বলিতে বুঝাইতেছে স্মিত্যার প্রতি তাঁহার প্রেম। বিক্রম সেই প্রেমে বন্দী হইয়াছিলেন। এতোদিনে তাঁহার মোহমুক্তি ঘটয়াছে—এবং সেই কারণেই তিনি মুক্তির আনন্দে উল্লসিত হইয়াছেন।

ব্যাখ্যা :

এ প্রবল হিংসা ভালো.....হিংসা স্বাধীনতা—বিক্রমের এই স্বগতোক্তির মধ্যে তাঁহার পৌরুষ-দৃষ্ট রূপটি ফুটিয়া উঠিয়াছে।

মাহুধের মধ্যে দুইটি সত্তা নিহিত থাকে—শিব ও ক্রহ। মাহুধের যে সত্তা শিবের মত, তাহা ভালোবাসিতে চায়, কল্যাণের দৃষ্টিতে জীবনকে দেখে। আবার যে সত্তা ক্রহের মতো, তাহাব স্বরূপ প্রচণ্ড, সংহার করাই তাহার লক্ষ্য। প্রাচীন পুৰাণে আমরা শিবের মধ্যে এই দুই সত্তার সমন্বয় দেখি। যে শিব জগতের কল্যাণ করেন, যে শিব প্রেমিকরূপে উমার সম্মুখে আবির্ভূত হইয়াছিলেন, সেই শিবই ক্রহ, ধ্বংসের দেবতা।

আবার, প্রেমের লক্ষণই হইল আত্মত্যাগ, যে ভালোবাসে সে যেন সর্বদা দিবার অশ্রুই প্রস্তুত।

বস্তুতঃ, বিক্রমের মধ্যে আমরা ঐ দুই রূপই দেখিতে পাই। চতুর্থ অঙ্কের আগে দেখিয়াছি প্রেমিক বিক্রমকে, তখনো তিনি রানী স্মিত্যার প্রেমে আত্মবিস্মৃত, আপন কর্তব্য-বিস্মৃত। যে মুহূর্তে সেই কোমল রূপ ধসিয়া পড়িল, অমনি তাহার মধ্য হইতে বিক্রমের রূপরূপ বাহির হইয়া আসিল।

বাস্তবিকপক্ষে, মাতৃয়ের ঐ দ্বিতীয় সন্তাটির প্রকাশ হিংসা, ঘেব এবং বিবেকের মধ্যে। বিক্রম সেই পথেই অগ্রসর হইতেছেন। নিজের জন্মের দিকে তাকাইয়া তিনি বলিলেন যে, ধ্বংসের মধ্যে যেমন বিধাতার অদৃষ্ট আনন্দের পরিচয় পাওয়া যায়, তেমনি তিনিও এখনই এক হিংসামুখর প্রলয়ংকরী জীবনের পথে বাহির হইয়াছেন।

সত্য কথা বলিতে কী, প্রলয়ের জন্ত বা ধ্বংসের জন্তও চাই প্রাণও বা প্রচণ্ড শক্তি। শিবের যে রূপ প্রেমিক, তাহার মধ্যে রহিয়াছে কোমলতা, কিন্তু যে রূপ ক্রুর, তাহার মধ্যে রহিয়াছে ভীষণতা এবং প্রচণ্ড শক্তির আভাস।

বিক্রমও আজ যে পথে অগ্রসর হইয়াছেন, তাহা কোমলতাব পথ নহে। তাহার মধ্যে প্রেম নাই, আছে হিংসা, কিন্তু তাহা প্রচণ্ড, তাহা দৃষ্ট, পৌরুষপূর্ণ। বিক্রম তাই উল্লসিত, আপনার মধ্যে যে প্রচণ্ড শক্তি লুক্কায়িত ছিল, তাহার দিকে চাহিয়া তিনি নিজেই বিস্মিত—বন্ধনমুক্তির এক অপরিণীম আনন্দে তাঁহার চিত্ত আন্দোলিত হইয়া উঠিতেছে।

সেনাপতি, পালাও, পালাও—স্বমিত্রাব এই আবির্ভাবের জন্ত বিক্রমদেব বিন্দুমাত্র প্রস্তুত ছিলেন না। যে জয়সেনকে তিনি পরাজিত করিতে বা ধরিতে পারেন নাই, সেই বন্দী-জয়সেন সহ স্বমিত্রা শিবির-দ্বারে উপস্থিত। তাঁহার এই আবির্ভাব বিক্রমের কাছে শুধু যে অপ্রত্যাশিত তাহাই নহে, ইহা তাহার পৌরুষকেও যেন লজ্জা দিয়াছে। তাহারই মান্নির হাত হইতে মুক্তি পাইবার জন্ত বিক্রম পালাইবার কথা বলিতেছেন।

কাহার সাধে ! রমণীর সনে সাক্ষাতের এ নহে সময়—স্বমিত্রাকে লক্ষ্য করিয়া বিক্রম করিতেও ছাড়িলেন না। অথচ এই স্বমিত্রাকে পাইবার জন্তই তাঁহার সমস্ত অন্তর প্রতীক্ষা করিতেছিল। ইহাকেই বলে Dramatic irony !

দ্বিতীয় দৃষ্ট :

কাল বিদায় হয়—দেবদত্ত দ্বীর সহিত পরিহাস করিতেছে।

হা ভগবান সকরকেতন—প্রেমের দেবতা মদন বা অননন্দদেব।

পুষ্পধর—মদনের পদব্যাণ।

শক্তিশেল—শক্তিশালী অস্ত্র বিশেষ। তুলনীয় ‘লক্ষ্মণের শক্তিশেল’।

শিখরদশনা ইত্যাদি—কানিদানের মেঘদূতে বিরতিণী প্রিয়ার রূপ বর্ণনা প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে—

তদ্বীক্ষ্যমা শিখরদশনা গকবিষাধরোষ্ঠী

মধ্যে ক্ষমা চকিতহরিণীপ্রেক্ষণা নিম্ননাভিঃ।

—এখানে দেবদত্ত শিখরদশনা ইত্যাদি বলিয়া দ্বায় সহিত পরিহাস কবিত্তেছে।

মহাবীর ধূলোলোচন—যার্কণ্ডেয় চণ্ডী (পূরণ)-এব অন্তর্গত চণ্ডী মাগাশ্রোব কাহিনীতে আছে যে, মহাবীর ধূলোলোচনকে দুর্গা বধ করিয়াছিলেন।

রাজার শরীরে কলি প্রবেশ করেছে—কলি সাধাবণতঃ পাপ অর্থে ব্যবহৃত হয়। এখানে বলা যায়, রাজার মধ্যে কলিযুগের প্রভাব দেখা যাইতেছে। অর্থাৎ বাক্সা পাপের আশ্রয় লইতেছেন।

মলয় সমীরণ ভোমার কিছু করতে পারবে না—সাধারণতঃ বলা হয় যে, বসন্তের বাতাসেব স্পর্শে বা দাগনা-বায়ুব স্পর্শে বিরহীর হৃদয় উদ্বেল হইয়া উঠে। দেবদত্ত পরিহাসভরে বলিতে চায় যে, তাহার অবর্তমানে ভোমার (তাহাব স্ত্রী নারায়ণীর) সেইরূপ অবস্থা ঘটবে না।

তৃতীয় দৃশ্য :

ক্ষমা, তার চেয়ে বীরত্ব অধিক—ক্ষমা করার মধ্যেও থাকে প্রচণ্ড ক্ষমতা; একমাত্র শক্তিমানই ক্ষমা করিতে পারে এবং তাহার মধ্যে যে বীরত্ব রহিয়াছে, তাহা বুদ্ধিব বর্ণাঙ্কণেব বীরত্বের অপেক্ষা অধিকতর গৌরবের বিষয়। কুমারসেন-সেই কারণেই বিক্রমের ঔদ্ধত্যকে ক্ষমা করিতে চায়।

অবশ্য, আরো গভীরতর দৃষ্টিতে কুমারের এই ক্ষমাকে অস্ত্রভাবে বিশ্লেষণ করা যাইতে পারে। কুমার বোঝে—সুখিজ্ঞা বাহিরে যে ভাবই দেখান না কেন, আসলে বিক্রমের প্রতি দুর্বলতা রহিয়াছে। তাই সুখিজ্ঞা কুমারকে বলিয়াছেন বিক্রমকে ক্ষমা করিবার অন্ত। কুমার সুখিজ্ঞার সেই মনোভাব লক্ষ্য করিয়াই কুমার প্রসঙ্গ উত্থাপন করিয়াছে। ইহার মধ্যে অবশ্য সুখিজ্ঞার প্রতি তাহার গভীর প্রীতির পরিচয় বহিয়াছে।

সৈন্যদের জামাও আদেশ, এখনি ফিরিতে হবে কান্দীরের পথে—সুমিত্রার প্রতি কুমারের অনুরাগের উজ্জ্বলতম দৃষ্টান্ত। বিক্রমদেব কুমারকে অপমান করিয়াছেন; কুমার সেই অপমান নীরবে সহ্য করিয়াছেন—শুধু সুমিত্রার কথা ভাবিয়া। পাছে সুমিত্রা দুঃখ পান, সেইজন্যই সমস্ত অপমান স্বীয় মস্তকে পাতিয়া লইয়াও কুমার প্রত্যাগমনের আদেশ দিয়াছে।

পলাতক অপরাধী..... ব্যর্থ হয় তবে—একদা যুবাজিতকে শাস্তি দিবার জন্যই বিক্রমদেব যুদ্ধে অবতীর্ণ হইয়াছিলেন। তাগোব পবিত্রাসে আজ সেই যুবাজিতের দল বিক্রমকে উত্তেজিত করিতেছে নিরপবাধ কুমারের বিরুদ্ধে!

বালক সে, ইত্যাদি—যদিও বিক্রম কুমারকে পবাজিত করিবার জন্য ব্যগ্র, তথাপি কুমারের প্রতি সত্যভ্রমিতমিশ্রিত স্নেহ ভাবও রহিয়াছে। বিক্রমের এই উক্তি হইতে তাহা সন্দেহই অনুভব করা যায়। এবং বিক্রমের এই উক্তির মধ্যে তাঁহার উদার চরিত্রের পবিত্র পাণ্ডা দৃষ্ট।

কেথি কোথা গিয়া পড়ি—বিক্রম যেন নদী-স্রোতে ভাসমান ভগ্নধ্বজের মতোই নিয়তির কাছে আত্মসমর্পণ করিয়াছেন। তাই শেষ পর্যন্ত বিবেকহীন অবস্থায় কয়সেনের প্রবোচনায় কুমারের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিতে গিয়া জীবনের চরম ট্রান্সেডিকে ডাকিয়া আনিলেন।

কোথা পাই কুল—ইহা যেন বিক্রমের অসহায় আত্মনাদ। এই সমিাগ্র কথাটুকু মধ্যে তাঁহার নিক্ত বিডম্বিত জীবনের চিত্র ফটিয়া উঠিয়াছে।

চুর্ণিবে সে লোকালয়—বিক্রম নিজের প্রতি সম্বোধন করিয়াই এই কথা দেবদেবের উদ্দেশে বলিয়াছেন। এখানে ‘সে’ অর্থে বিক্রম নিজেকে প্রমত্ত নদীর ললিত তুলনা করিয়াছেন। প্রমত্ত নদী যেমন ছুই ভীবেব জনপদ ভাসাইয়া দেয়, তেমনি বিক্রমও কল্মষী ধারণ করিয়াছেন। একদিন সুমিত্রা তাঁহাকে অত্যাচারীদের বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিবার জন্য বলিয়াছিল। আজ সুমিত্রা তাঁহার পার্শ্বে উপস্থিত নাই, কিন্তু বিক্রম সতাই যুদ্ধে ঝাঁপ দিয়াছেন। এখন আর তাঁহার সম্মুখে কোন মোহ বা বন্ধন নাই, তাই তিনি যেন যুদ্ধের নেতায় উন্নত হইয়া উঠিয়াছেন। সেইজন্যই বিক্রম নিজেকে প্রমত্ত মহানদীর সহিত তুলনা করিতেছেন;—ধ্বংস করাই তাঁহার লক্ষ্য।

আমি ধেন্নে চলি—বিক্রম যেন নিয়তির টানে প্রবল বস্তার মতো ধ্বংসের নেশায়, প্রলয়ের আনন্দে যুদ্ধে মাতিয়া উঠিয়াছেন।

প্রচণ্ড আনন্দ অন্ধ—একজন নেশাগ্রস্ত বা মদমত্ত ব্যক্তি যেমন মূর্খের আনন্দে অন্ধ হইয়া মত্তপান করিতে থাকে, তার মত বিষময় জানিয়াও তাহা হইতে বিরত হয় না, তেমনি এক অন্ধ ভ্রান্ত আনন্দের বশবর্তী হইয়া বিক্রম নিজেকে যুদ্ধের আগুনে সঁপিয়া দিয়াছেন।

মূর্খত্ব তাহার পরমায়ু—বিক্রম জানেন, নেশা বৈশীকণ স্বায়ী হয় না। তেমনি তাহার এই প্রমত্ততাও বৈশীকণ স্বায়ী হইবে না।

জড় সিংহাসন—বিক্রম চাহিয়াছিলেন প্রেম, রাজ-ঐশ্বর্যের মধ্যে বাঁধা পড়িতে চাহেন নাই। কিন্তু নিয়তির পবিহাসে তাহা ব্যর্থ হইয়া গেল। যে স্ত্রীটাকে তিনি সমস্ত স্বপ্ন দিয়া ভালোবাসিয়াছিলেন, সেই স্ত্রীটো আজ বহু দূরে। অথচ, শুধু মাত্র কতব্যের জন্তই যুদ্ধের আগুনে পুড়িয়া মরিতেছেন। কাজেই স্ত্রীমতীহীন রাজা বা রাজ-সিংহাসন তাহার নিকট ব্যর্থ মনে হইতেছে। স্ত্রীমতীর সঙ্গে সঙ্গে যেন জীবনের সমস্ত আনন্দ চলিয়া গিয়াছে। তাই রাজ-কর্তব্যকে বলিতেছেন—‘জড় সিংহাসন’।

পঞ্চম অঙ্ক : প্রথম দৃশ্য :

মিত্র আসিতেছে—বিক্রমদেব কাশ্মীর অধিকার করিতে আসিতেছেন শুনিয়া রেবতী উল্লসিত, কারণ, তাহা হইলে কুমার সিংহাসন লাভ করিতে পারিবে না। রেবতী এই গুপ্ত বাসনার জন্তই সে বিক্রমদেবকে ‘মিত্র বলিয়া সম্বোধন করিয়াছে। তাহার বিশ্বাস, বিক্রম কাশ্মীর জয় করিলে সিংহাসন তাহাদের অধিকারে আসিবে—‘তার পরে ফিরে নিয়ো বন্ধুভাবে’। পূর্বেই বলিয়াছি, রেবতী চরিত্র লেডী ম্যাকবেথের আদর্শে অঙ্কিত। এখানে রেবতীর ক্রুর স্বভাব উদ্ঘাটিত হইয়া উঠিয়াছে।

যুদ্ধের হলনা করে পরাজয় মানিবারে চাও—ইহা বলিয়া রেবতী চন্দ্রসেনকে উত্তেজিত করিতেছে।

আপনারে ছদ্মবেশী চোর বলে সম্মেহ জনমে—চন্দ্রসেনের চরিত্রের মধ্যে সং ও অসতের যুগপৎ সন্নিবেশ দেখিতে পাই। সে রেবতীর মতো সম্পূর্ণভাবেই villain চরিত্র নহে, তাহার মধ্যে ঐ দুইয়ের স্বন্দ্র দেখিতে পাই। এই

উক্তির মধ্যে দেখি, চন্দ্রসেন আত্মবিলেপন করিয়া আত্মগ্লানিতে নিজেকে দিকার দিয়াছে। যেন তাহার কাছে নিজের হীনতা ধরা পড়িয়া গিয়াছে।

অরণ্যে গমন ভালো, যুদ্ধ ভালো—এই কথা বলিয়া অভিমানভরে রেবতী চন্দ্রসেনকে পাপকার্ষে প্রবোচিত করিতেছে।

পারি নে লুকাতে আমি ছদ্মের ভাব—বেবতীর এই উক্তিকে আত্ম-স্বীকৃতি বা confession বলা চলে।

সে যদি আসিল গৃহে…… কনিষ্ঠ সন্তান ?—চন্দ্রসেনের চরিত্রে দেবাসুরের দ্বন্দ্ব বহিষ্কাছে। বেবতী বারবার তাহার অসুর-সন্তাকে জাগাইতে চাহিয়াছে। এই উক্তির মধ্যে দেখি, বেবতীর উদ্দেশ্য সিদ্ধি হইয়াছে অর্থাৎ শেষ পর্যন্ত চন্দ্রসেনেরও নগ্ন বাসনা প্রকাশ পাউয়াছে।

কান্দীর সিংহাসন ?—এতাদে রেবতীর স্বরূপ কুমারের কাছে ধরা পড়িল। রেবতীর এই উক্তির মধ্যে তাহার নগ্ন-কামনার মূর্তিটি প্রকটরূপে ধরা পড়িয়াছে।

নারী হলে রাজকার্ষে দিয়ে না হাত—হুমিঞা রেবতাব স্বরূপ বুঝিতে পারিয়া তাহাকে ভৎসনা কাবতেছেন।

যুদ্ধ, দ্বন্দ্ব, রাজ্যরক্ষা—শরীর স্থান অণুপূরে, জীবনের কল্যাণময় রূপের মধ্যে অর্থাৎ অন্তর্লোকেই নারী-জীবনের সার্থকতা। নারী যদি বাহিরে আসিয়া দাঁড়ায়, তাহা হইলে সমস্ত দেখা দিবে। কেননা, নারী-জীবন মূলতঃ অন্তর্মুখী। পুরুষের জীবন তাহার বিপরীত। যুদ্ধ, দ্বন্দ্ব, রাজ্যরক্ষা ইত্যাদির মধ্যে অকল্যাণ রহিয়াছে; স্বভাবতঃই তাহা নাবীর অভিপ্রেত হইতে পারে না। হুমিঞা রেবতীকে তাহাই বলিতে চান।

নির্দয় বিলম্ব ভব—শেষ পর্যন্ত কুমারের কাছেও চন্দ্রসেনের হীন উদ্দেশ্য স্পষ্টরূপে ধরা পড়িয়াছে।

প্রাণে বাজে, ইচ্ছা করে…… আঘাত বেদনা—চন্দ্রসেনের এই উক্তির মধ্যে দেবাসুরের দ্বন্দ্ব ফুটিয়া উঠিয়াছে।

দ্বিতীয় দৃশ্য :

পথে অনেক মামা বলে আছে—মামা বলিতে এখানে শত্রুকে বুঝাইয়াছে। কান্দীরে যে বিপদ ঘনাইয়া আসিতেছে, এই উক্তির মধ্যে তাহার ইঙ্গিত রহিয়াছে।

আপাততঃ লড়তে হবে—যুবরাজ কুমারের প্রতি সাধারণ লোকের গভীর ভালোবাসার পরিচায়ক এই উক্তি।

৯. **যমের দুয়ার খোলা পেয়ে**—এই গানটির মধ্যে জনসাধারণের উল্লসিত হৃদয়ের পবিত্র পাওয়া যায়।

তৃতীয় দৃশ্য :

আপনি মজিবে তুমি—কুমারের বডবিত্ত জীবনের চিত্র। দুর্ভাগ্য তাহার পিছু লইয়াছে, তাই অমর্যাদাও তাহাকে আশ্রয় দিতে নারাজ। মনে হয়, নিয়তিই যেন তাহাকে এমনি কবিতা মৃত্যুর দিকে ঠেলিয়া দিতেছে।

ইলাহে দেখিয়া যাব একবার শুধু—আসন্ন মৃত্যুপথযাত্রী কুমারের হৃদয় ইলার জন্য ব্যাকুল হইয়া উঠিয়াছে।

কিরে এসে দেখা দিব—কুমার একদা ইলাকে বলিয়াছিল, আবার সে তাহার কাছে কিরিয়া আসবে; তাহা সে ইলার সহিত দেখা কারিতে আসিয়াছে। চির-বদায়েব আগে কুমারের হৃদয় এইভাবে ইলাকে একান্তভাবে শুধু দেখিবাব আশায় আকুল হইয়া উঠিয়াছে। এই উক্তির মধ্যে কুমারের প্রেমের গভীরতা উপলব্ধি করা যায়।

চতুর্থ দৃশ্য :

কেনই বা না ভুলিবে, কী আছে আমার—কুমারের প্রতি ইলার অন্তর অদর্শনজনিত অভিমানে ভরিয়া উঠিয়াছে।

ভুলে যদি স্থখী হয় সেই ভালো—ইলার ধারণা হইয়াছে যে, কুমার তাহাকে ভুলিয়া গিয়াছে। কিন্তু, ইহার জন্য অভিমান থাকিলেও কুমারের বিরুদ্ধে কোন অভিযোগ নাই। বরং, সর্বদা সমর্পণ করিতে পারিলেই যেন তাহার স্বখ এবং তাহার প্রেমের চরিতার্থতা।

হতভাগিনী ইলা কল্পনা করিতেও পারে নাই যে, কুমার ঘরে আসিয়া কিরিয়া গিয়াছে।

বস্তুতঃ, এই উক্তির মধ্যে ইলার প্রেমের স্বরূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইলার এই প্রেমকে বলা যায় ভীক ভালোবাসা। ‘কল্পনা’ কাব্যেব ‘মার্জনা’ কবিতার মধ্যেও এমনি এক প্রেমের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে।

পঞ্চম দৃশ্য :

নে না হলে সুখ নাই, নিজা নাই মোর—বিক্রমের সমস্ত রোষ
 বঁচাইয়া উঠিয়াছে কুমারের বিরুদ্ধে। একদা বিক্রম যুদ্ধে নামিয়াছিলেন,
 জয়সেন প্রমুখ অত্যাচারী রাজ-নায়কদের শাস্তি দিবার জন্ত। কিন্তু অকস্মাৎ
 সেই যুদ্ধের পতি ও লক্ষ্য পরিবর্তিত হইল। যে স্মিত্রা ও কুমার তাঁহার
 প্রিয় পাত্র ছিল, শেষ পর্যন্ত দেখা গেল তাহাদের বিরুদ্ধেই যুদ্ধ-কার্যে
 হইয়াছে। বিক্রমের ধারণা, কুমারই স্মিত্রাকে যুদ্ধে প্ররোচিত করিয়াছে।
 কাজেই তাহার সমস্ত রোষ বর্ষিত হইয়াছে কুমারের উপর।

ব্যাখ্যা :

রাজ্য মোর রয়েছে পড়িয়া... .. শত্রু পলাতক—স্মিত্রা
 যেদিন কুমারের সাহায্যে জয়সেনকে বন্দী করিয়া বিক্রমের সহিত সাক্ষাৎ
 করিতে চাহিয়াছিল, সেইদিন হইতেই বিক্রমের সমস্ত অন্তর স্মিত্রার
 প্রতি বিরূপ হইয়াছিল। বস্তুতঃ, কুমারের সাহায্যে শত্রুদমন বিক্রমের
 পৌরুষকে গভীরভাবে আঘাত করিয়াছিল। সেইজন্যই তাঁহার সমস্ত রোষ
 বর্ষিত হইয়াছে কুমারের উপর।

তারপর কুমারের প্রতি এই রোষ দিনে দিনে বর্ষিত হইয়াছে, তাহাতে
 ইন্ধন যোগাইয়াছে জয়সেন প্রভৃতির কুসন্ত্রণা। এই জন্তই, তাহাকে বন্দী
 করিবার জন্তই, বিক্রম কান্দীরেও আসিলেন।

কিন্তু দেখা গেল, যাহাকে তিনি বন্দী করিতে চান, সে-ই তাহাকে এক
 কঠিন বন্ধনে বন্দী করিয়া ফেলিয়াছে। যুদ্ধের জন্ত রাজকোষ শূন্য হইয়া
 পড়িয়াছে, রাজ্যে দুর্ভিক্ষ দেখা দিয়াছে—তথাপি তিনি এক মিথ্যা দস্তুর
 বশবর্তী হইয়া অন্ধকারে পাড়ি দিয়াছেন অর্থাৎ নিজের জালে নিজেই জড়াইয়া
 পড়িয়াছেন। আত্মমানিতে বিক্রমের অন্তর ভরিয়া উঠিয়াছে; তিনি জানেন
 যে, যে-পথে চলিয়াছেন তাহা সত্য নহে, তথাপি সেই স্রোতেই গা ভাসাইয়া
 দিয়াছেন।

বিক্রম যেন নিজের জীবনের বিড়ম্বনা ও ভবিষ্যৎ দেখিতে পাইয়াছেন।

এ হিংসা আমার... .. উদ্ধার দুর্নিবার—যদোন্নত ব্যক্তি
 যেমন বিবেকহীন হইয়া আপনাকে মত্ততার কাছে সমর্পণ
 করিয়া অসহায়ের মতো দুর্বিপাকের স্রোতে চলিতে থাকে, স্রার ভীত

নেশার কাছে আত্মসমর্পণ করিয়া যেমন মৃত্যুর স্রোতে গা ভাসাইয়া দেহ, তেমনি বিক্রমদেবও যুদ্ধের নেশায় উগ্ৰ হইয়া তেমনি এক নিষ্ঠুর নিয়তির কাছে আত্মসমর্পণ করিয়াছেন। তিনি যুদ্ধে নামিয়াছিলেন অস্ত্র উদ্দেশে—অত্যাচারীর শাস্তি বিধান করাই ছিল তাঁহার উদ্দেশ্য। কিন্তু পরিবেশ ও ঘটনার আবর্তে তাহার লক্ষ্য পরিবর্তিত হইয়া গেল—তিনি নেশাচ্ছন্ন বিবেকবান্ধ ব্যক্তির ন্যায় এক নির্দোষকে ধরিবার আশায় অগ্রসর হইলেন।

বিক্রমের সমস্ত রৌষ বর্ষিত হইয়াছে কুমারের উপর। কারণ তাঁহার ধারণা হইয়াছে—কুমারই তাঁহার ক্ষয়যেব জীবতার প্রিয়তমা স্ত্রীমাত্রকে ছিনাইয়া লইয়াছে। বস্তুতঃ, কুমারের প্রতি এই মনোভাব বা হিংসার বর্ণবর্তী হইয়াই তিনি যুদ্ধের আগুনে ঝাঁপ দিয়াছেন। তাঁহার এই হিংসার মূলে রহিয়াছে পৌরুষের অভিমান, এই অভিমানের জগ্নই তিনি হতভাগ্য নির্দোষ কুমাবেব প্রাতঃ এমনভাবে হিংস্র হইয়া উঠিয়াছেন।

স্বতরাং, দেখা যাইতেছে, বিক্রমের এই মনোভাব নিন্দনীয় হইলেও ঘৃণ্য বা হীন নহে। বিক্রমেব বাত্যাহত প্রেমই এমন ভীষণ রূপ ধারণ করিয়াছে।

কুমার যদিও বিক্রমের প্রতি-নায়ক হইবার যোগ্য নয়, কারণ তাহার মধ্যে দৃষ্ট পৌরুষ নাই, তথাপি, বিক্রম তাহাকে প্রতিদ্বন্দ্বী ভাবিয়াছেন। বিক্রম তাহাকে প্রেমের দ্বারা সর্বস্ব ত্যাগ করিয়াও জয় করিতে পাবেন নাই, কুমার তাহাকে শ্রীতি ও স্নেহে জয় করিয়া লইল—ইহা বিক্রমের কাছে অচিন্ত্যনীয় এবং অপ্রত্যাশিত এবং ইহাই তাঁহার পৌরুষের অভিমানকে আঘাত করিয়া এমন ভীষণ হিংস্র করিয়া তুলিয়াছে। অবমানিত পৌরুষের জ্বালাতেই তাঁহার অন্তর জলিয়া উঠিয়াছে। ইহার মধ্যে সত্যই কোন হীনতা নাই। বিক্রমের উক্তি যেমন আত্মবিশ্লেষণমূলক, তেমনি তাহা তাঁহার চরিত্রের এক উজ্জল দিক উদ্ঘাটিত করিয়াছে। বিক্রম কুমারকে পরাজিত করিতে চান হীন স্বার্থের জগ্ন নহে।

বিক্রম এই নাটকেব নায়ক। ট্রাজেডির নায়ক রূপে তাঁহার মধ্যে আমরা পৌরুষ ও মহত্বের পরিচয় পাই। এই স্বগতোক্তিও তাহাবই উজ্জল দৃষ্টান্ত।

ষষ্ঠ দৃশ্য :

জাগিয়াছি দুঃখপ্ন দেখে—কুমার যেন অহুভব করিয়াছে, তাহার জীবন-প্রদীপ নিভিতে আর বেশী দেরী নাই।

শুনি যেন পদশব্দ কার—মৃত্যুর আভাস।

জীবনের প্রতি বিলুপ্তিতে যত মিষ্টি আছে, সব আমি পেয়েছি। আশ্বাস—মাসর মৃত্যুর আভাস পাইয়াছে কুমার, কিন্তু তাহার জ্ঞান মনে কোন বেদনা নাই। জীবন ও মৃত্যু—দুই-ই তাহার কাছে মধুময়। মনে হয়, কুমারের এই মনোভাবের মধ্যে মৃত্যু সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের কী ধারণা, তাহা ফুটিয়া উঠিয়াছে। মৃত্যুকেও রবীন্দ্রনাথ কখনো অমৃতহীন বা নিরানন্দ মনে করেন নাই। এখানে দেখি, কুমারও মৃত্যুকে বন্ধুর মতো আলিঙ্গন করিতেছে।

আশীর্বাদ করে যেন—শিকারীব এই উক্তির মধ্যে কুমারের রাজ্যব্যাপী জনপ্রিয়তার চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে।

সপ্তম দৃশ্য :

সহকার মাধবিকা-লতার আশ্রয়—অভিজ্ঞান শকুন্তলম্—এই উপমাটি আছে। মাধবিকা লতা যেমন সহকারের আশ্রয়ে বাড়িয়া উঠে, তেমনি অমররাজ-কণ্ঠা ইলাও বিক্রমকে স্বামীরূপে পাইলে ধন্য হইবে—ইহাই অমররাজের বক্তব্য।

তবে লক্ষ্যে এ জীবন.....নিয়ন্ত্রে যাও—ইলা নিজেকে তীরবিদ্ধ হরিণীরূপে তুলনা করিয়াছে। বিক্রমকে সে বলিতে চায়, জীবন থাকিতে বিক্রমকে স্বামীরূপে কল্পনা করা তাহার পক্ষে সম্ভব নয়।

সমস্ত সপেছি যারে ইত্যাদি—এই উক্তির মধ্যে কুমারের প্রতি ইলার এক গভীর প্রেমের চিত্র ফুটিয়াছে। ধূপ যেমন আপনাকে দগ্ধ করিয়া সমস্ত সৌরভটুকু ঢালিয়া দিয়া নিঃশেষ হইয়া যায়, তেমনি ইলাও কুমারের জগতই তাহার জীবনকে উৎসর্গ করিয়াছে। তাহার প্রেম এমনিট যে, তাহার স্বয়ংকেও হরণ করিয়া লইয়া কুমারের চরণে সমর্পণ করিয়াছে। বসন্তঃ,

ইহাই মহৎ প্রেমের উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। এবং ইলা চরিত্রের সমস্ত মাদুর্ঘ্য এই প্রেমের অশ্রু তিলোত্তমা রূপ ধারণ করিয়াছে।

সাবধান, অতি প্রেম হচ্ছে না বিধির—বিক্রমও সমস্ত অন্তর দিয়া হৃষিকাকে ভালোবাসিয়াছিলেন, কিন্তু তাঁহাকে পান নাই। বিক্রম বলিতেছেন, যে, ইলা যদি তাহাব প্রিয়তমকে এমন গভীরভাবে ভালোবাসিয়া থাকে, তবে তাহার পরিণতি স্বপ্নের হইবে না।

তোমারি সে বন্ধু বন্ধি!—Dramatic irony! ইলা জানে না যে, কুমার বিক্রমের জগুই পলাতক, আর বিক্রমও জানে না যে, পলাতক কুমার এতো ভাগ্যবান, এক রমণীর অন্তবে ধ্রুবতারাব মতো জাগরুক বহিয়াছে।

দেবী, চাহি নে তোমার প্রেম—যে মুহূর্তে বুঝিলেন যে ইলার সমস্ত অন্তর কুমারের জগুই প্রতীক্ষা করিয়া আছে, তখনই তিনি বুঝিলেন যে, জোর কবিতা কাহারও প্রেম বা হৃদয় অধিকার করা যায় না।

ব্যাখ্যা :

গৃহহীন পলাতক.....সম্পদের মতো—সৃষ্টির মূলে থাকে প্রেরণা এবং নারীর প্রেম পুরুষের জীবনে সর্বশ্রেষ্ঠ প্রেরণা। যে পুরুষ সেই প্রেম লাভ করে, তাহার জীবন ধন্য হয়, সে তখন মৃত্যুকে হাসিমুখে বরণ করিয়া লয়। এবং যে পুরুষ সেই নারী-প্রেম লাভ করিতে পারিল না, তাহার মতো হতভাগ্য আর কেহ নাই। বস্তুতঃ, নারী-প্রেম পুরুষের জীবনে পরম ঐশ্বর্য—যে পায়, সে নিঃসন্দেহে ভাগ্যবান।

বিক্রম হৃষিকার প্রেমের কাণ্ডাল, সমস্ত দিয়া, হৃষিকার প্রেম লাভ করিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু হৃষিকাকে একান্তভাবে সব কিছু হইতে বিচ্ছিন্নভাবে পাইতে গিয়া তাঁহার ভাগ্যে সেই প্রেমলাভ ঘটিল না। সেইজগুই তাঁহার অন্তর আজ শূন্য। তিনি যুদ্ধে জয়ী হইয়াছেন ঠিক, কিন্তু তাঁহার অন্তর শূন্য মরুর মতোই হাহাকাব করিতেছে।

অতীতকে সর্বস্ব হারাইয়াও কুমারের জীবনে কোন গ্লানি বা দুঃখ নাই। কারণ, ইলার প্রেম তাহার জীবনে এমন এক প্রেরণা যোগাইয়াছে, যে, কুমার হাসিমুখে সমস্ত ব্যস্তাকে বরণ করিয়া লইয়াছে।

বিক্রম ভালোবাসিয়াছেন কিন্তু প্রতিদানে ভালোবাসা পান নাই। তিনি

যখন কুমারের প্রতি ইলাব প্রেমের পরিচয় পাইলেন, তখন যথার্থ প্রেমের স্বরূপ দেখিয়া বিস্মিত হইয়া গেলেন। এক মুহূর্তে বৃষ্টিতে পারিলেন যে, মানুষের জীবনে বাহিরের ঐশ্বর্য যতই থাকুক না কেন, যে জীবন নারীর প্রেম-লাভ করিতে পারিল না, সে জীবন ব্যর্থ, বিড়ম্বিত।

তাই নিজের সহিত কুমারের তুলনা করিতে গিয়া মনে হইল, পলাতক হতভাগ্য কুমার বাস্তবিকপক্ষে তাঁহার চেয়ে অনেক বেশী ভাগ্যবান, কৃষ্ণ-সব হারাইয়াও কুমার স্থখী এবং সব ধাকা সম্বন্ধে তিনি নিঃশ্ব।

বলা বাহুল্য, কুমার সম্পর্কে যে মুহূর্তে ঐ ধারণা হইল, সেই মুহূর্তেই কুমার সম্পর্কে তাঁহার মনোভাব পরিবর্তিত হইল। বাহ্যকে একদিন শত্রু ভাবিয়াছিলেন, আজ তাহাকে অনেক বড়, অনেক মহৎ বলিয়া মনে হইল। বস্তুতঃ, ইলার প্রেমের পরিচয় পাইয়াই যেন বিক্রমদেব নূতন মানুষ হইয়া উঠিলেন—তাঁহার জীবনাকাশ হইতে সমস্ত মেঘ দূর হইবার সঙ্গে সঙ্গে আবার তাঁহার মহৎ রূপটি উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল, তাঁহার নবজন্ম হইল।

বিরহব্যথায় মেঘদূত কাব্যখানা—কালিদাসের মেঘদূত বিরহের কাব্য। ‘প্রাচীন সাহিত্যে’ রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন যে, মেঘদূতের মধ্যে মানুষের অনন্ত বিরহ রূপায়িত হইয়া উঠিয়াছে।

বিরহ সামাগ্র নয়—দেবদত্তের চরিত্রের মধ্যে বিদূষকের গুণের আভাস পাওয়া যায়, সব কথাতেই পরিহাসের সুর লাগিয়া থাকে। কিন্তু সেও বিরহযন্ত্রণা ভোগ করিয়াছে।

এরেও ছাড়ে না পঞ্চবাণ—অর্থাৎ দেবদত্তের জীবনেও প্রেমের স্পর্শ লাগিয়াছে।

মনে পড়ে পুণ্যবতী জানকীর কথা—বন্দিনী সীতা যেমন অকারণে দুঃখ পাইয়াছিলেন, তেমনি স্মৃত্তিকাকেও অকারণে দুঃখ ভোগ করিতে হইয়াছে। এই উক্তির মধ্যে স্মৃত্তিকার প্রতি দেবদত্তের গভীর আশ্রয় ভাব ফুটিয়া উঠিয়াছে।

বললে পিত্তর বাবি নে—পিত্তর প্রত্যয় শব্দের তত্ত্বের রূপ বা অপভ্রংশ। অর্থাৎ বললে তোর বিশ্বাস হবে না।

সে আমার ক্রবতারী.....করিব ধারণ—মৃত্যুর মুখোমুখি দাঁড়াইয়া কুমারের হৃদয়ের ইলার মূর্তি ভাসিয়া উঠিয়াছে। ইলার অনিবার্ণ

প্রেমের আলোকে তাহার চিত্ত উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে; তাই সে হাসিমুখে মৃত্যুকে বরণ করিতে পারিয়াছে।

কুমার বলিতে চায়, পূর্ণিমার রাতে ইলার সহিত মিলিত হইবার কথা কিন্তু ভাগ্যের পরিহাসে ইহজীবনে তাহার সহিত মিলনের পথ চিরতরে ক্লান্ত হইয়া গেল। দীর্ঘদিন সে অরণ্যে ফিবিয়াছে, অরণ্যই আজ তাহার গৃহ। তাহার জন্মই, বাজ্যের অসহায় প্রজাদেব উপর দিনের পর দিন অত্যাচার হইয়াছে। “এইসব দুঃখ কুমারের অন্তরে দীর্ঘদিন ধরিয়া সঞ্চিত হইয়া আছে। তবু, ইহার মধ্যে আশা ছিল, একদিন ইলাব সহিত মিলন হইবে। কিন্তু যখন কুমার অমৃতব কবিল যে, তাহাব জন্ত অসংখ্য নিরীহ প্রাণবলি দিতেছে, তখনই তাহাব কাছে জীবন অর্থহীন হইয়া উঠিল। অপরের জীবনের বিনিময়ে বাচিয়া থাকা তাহার কাছে মানিকর মনে হইল—তাই সে মৃত্যু কামনা করিয়াছে। তাহাব বিশ্বাস—একমাত্র মৃত্যুর মধ্যেই সমস্ত দুঃখ ও মানির অবসান ঘটবে, তিলে তিলে জীবন, ত হইয়া বাচিয়া থাকার হাত হইতে নিষ্কৃতি পাইবার ইহাই একমাত্র পথ।

নবম দৃশ্য :

মহারাজ, নহে ইহা কুমারসেনের মতো কাজ—চন্দ্রসেনও জানে, স্বাঙ্গসমর্পণের মানি মাথা পাতিয়া লইতে কুমার কখনো রাজী হইবে না। ইহার চেয়ে বরং মৃত্যু তাহার নিকট শ্রেয়ঃ। তাই চন্দ্রসেন কুমার সম্বন্ধে বলে—“দৃষ্ট যুবা সিংহসম।”

চিত্তভৃত্য দ্রব আজি, ইত্যাদি—বুদ্ধ শব্দ কুমারকে জানে। অপমানের চেয়ে মৃত্যুই যে কুমারের কাঙ্ক্ষা—শংকব তাহা জানে। কাজেই, যখন সে জানিতে পারিল যে, কুমার বাজার কাছে স্বয়ং ধরা দিবার জন্ত আসিতেছে, তখন সে মৃত্যু কামনা করিল, কারণ ইহা অপেক্ষা মানিকর অপর কিছুই নাই।

দণ্ড ভালো মার্জনার চেয়ে—শব্দ বলিতে চায়, দুর্বল ব্যক্তিই কমা ভিক্ষা করে। কিন্তু কুমারকে তো দুর্বল বলা যায় না। সুতরাং, তাহাকে কমা করার প্রসঙ্গ উঠে না, বরং সে দণ্ড ভোগ কবিত্তেও রাজী, কারণ তাহার মধ্যে ভীকতা, দুর্বলতা বা হীনতা নাই।

এসো এসো, বন্ধু, এসো!—Dramatic irony! বিক্রম ইহার অব্যবহৃত পরবর্তী ঘটনার জন্ত প্রস্তুত ছিলেন না। তাই কুমারকে লক্ষ্য

করিয়া, বন্ধুরূপে তাহাশে আলিঙ্গন করিবার জন্যই দুই হাত বাড়াইয়া দিয়াছেন।

‘পূর্ণ ভব মনস্কাম সুখী হও তুমি—স্মিত্রাও রাজার-
মনোভাব পরিবর্তনের কথা জানিতে পারেন নাই, অবশ্য জানিবার সুযোগও
ছিল না। একদিন কুমারের বন্দী করিবার জন্য বিক্রম পুরস্কার ঘোষণা
করিয়াছিলেন। কিন্তু পরে তাহার ভুল ভাঙিয়া গেল, তিনি নবজন্ম লাভ
করিলেন। ট্রাজেডি এই যে, তাহার এই মানস-পরিবর্তনের পরিচয় কেহই
পাইল না। তাই যখন সমস্ত অস্ত্র দিয়া বিক্রম এক শাস্তিপূর্ণ মুহূর্তেব জন্য
প্রতীক্ষা করিতেছেন, ঠিক সেই মুহূর্তেই ঐ অপ্রত্যাশিত ঘটনা ঘটিয়া গেল,
স্মিত্রা তাহাকে শাস্ত নিক্ষেপ দ্বারা জর্জবিত করিয়া চিবিবিদায় লইলেন!

স্মিত্রা ভাবিয়াছিলেন যে, বিক্রম কুমারের ছিন্নমুণ্ড পাইলেই খুণী
হইবেন, সমস্ত ঝড় থামিয়া যাইবে। তাই তিনি ঐ উক্তি করিয়াছেন।

এই নাটকের শেষ পরিণতিতে যদিও দুইটি মৃত্যু আকস্মিকভাবে ঘটিয়াছে,
তথাপি তাহার মধ্যে ট্রাজেডির রস অল্পভব কবা যায়। স্মিত্রার এই উক্তির
মধ্যেই তাহার আভাস পাওয়া যায়।

এ রোষ রবে না চিরদিন—রেবতীকে পূর্বে যে রূপে দেখিয়াছি, নাটকের
শেষেও সেই রূপেই দেখিতেছি। চন্দ্রসেনেরও চরিত্রের পরিবর্তন ঘটিয়াছে,
কিন্তু বেবতী পূর্বের মতোই অটল। সমগ্র রবীন্দ্র সাহিত্যে রেবতীর মতো
দ্বিতীয় villain চরিত্র আছে কিনা সন্দেহ!

দেবী, যোগ্য নহি ... কঠিন বিধান—লোকান্তরিতা স্মিত্রার
চরণতলে বিক্রমের অস্ত্র প্রার্থনা। শেষে মৃত্যুর মধ্য দিয়াই বিক্রমের
কাছে স্মিত্রা ধরা দিলেন, বিক্রম বুঝিতে পারিলেন, যে, তিনি স্মিত্রার
প্রেমের যোগ্য নহেন। যে আগুন তিনি জাליয়াছিলেন, সেই আগুনে
স্মিত্রাকে দগ্ধ হইতে হইল। বিক্রমও মনে মনে আত্মগোপনিত তুহানলে দগ্ধ
হইতেছিলেন। স্মিত্রার কাছে ক্রটি স্বাকার করিবারও সুযোগ পাইলেন
না। এইভাবে মৃত্যুর মধ্য দিয়া স্মিত্রা তাহাকে দেবতার কঠিন বিধানের
মতো ক্ষমাহীন শাস্তি দিয়া গেলেন। ক্ষমাহীন শাস্তির অধীনস্থানে দগ্ধ
হইবার জন্য বিক্রমকে বাঁচিয়া থাকিতে হইল—‘রাজা ও রানী’ নাটকের
ইহাই স্বার্থ ট্রাজেডি।

সংযোজন

রাজা ও রানী নাটকে শেক্সপীয়ারের প্রভাব

ববীন্দ্রনাথের নাট্যসাহিত্যে ববীন্দ্রনাথের কবিত্বেরই এক ক্রমবিকাশিত স্রষ্টাবলী। জীবনকে তিনি কপ-রস-গন্ধ-স্পর্শের বাতায়ন দিয়া নিরীক্ষণ করিয়াছেন, অদ্বৈতবর্তী বিশ্ব তাহাব প্রেম ও মৌল্যেরে বহুসময় গুণে উন্মোচন করিয়া কবির নিকট ধরা দিয়াছে। সেট পরিচয়ের বিশ্বয়-পুলকেই ববীন্দ্রনাথের সমগ্র সাহিত্যশিল্প স্পন্দিত। নাটকের মধ্যে জীবনের কোনো গভীর প্রগতিবদ্ধ, বসনাব সংঘাত, পবস্পদ-বিরোধী চরিত্রের বিচিত্র বৈপরীত্য ফুটাইয়া তোলেন নাই। বিশ্বের রাজাধিরাজ যেমন তাঁহার অনন্ত অসীমতাকে রূপের মধ্যে বিদ্যুত কবিতা লীলার সম্বন্ধে মাত্রাঘের দ্বারে আসিয়া ঝাঁড়ান, ববীন্দ্রনাথও সেইরূপ তাঁহার সৃষ্ট জগতের সহিত লীলার সম্বন্ধ স্থাপন করিয়াছেন। নাটকে নিজেই তিনি কোথাও গোপন করিতে পাবেন নাই, নিরপেক্ষতা ও নিবাসক্তি তাঁহার স্বভাব নয়। এই দিক দিয়া বিচার করিলে শেক্সপীয়ারীয় নাট্যরীতির অন্তর্ভূত তাঁহার সম্ভাব্য চেতনায় সম্ভব নয়।

তথাপি শেক্সপীয়ার ববীন্দ্রনাথের আয়ত্ত ছিল এবং নাট্যজীবনের ভূমিকায় শেক্সপীয়ারের প্রভাবও তাঁহার কয়েকটি নাটকে লক্ষ্য করা যায়। নিঃসন্দেহে রাজা ও রানী, বিসর্জন ও প্রায়শ্চিত্ত এই প্রসঙ্গে মনে পড়বে। ইহাদেব মধ্যে রাজা ও রানীতেই শেক্সপীয়ারীয় নাট্যরীতির প্রভাব স্পষ্ট। এই বিষয়ে বিশেষজ্ঞের আলোচনা উদ্ধৃত হইল—

“বক্তব্যের বিচারে রাজা ও রানী অবশ্যই ববীন্দ্রনাথের স্বাতন্ত্র্য চিহ্নিত। প্রেম যদি শক্তির কাছে সীমিত না হয়, তাহলে যে অভিশাপ অনিবার্যভাবে নেমে আসে, রাজা ও রানী তারই কাহিনী। এরই আর একদিক আছে চিত্রাঙ্কন, এই বক্তব্যই পূর্ণতর হয়ে ফুটেছে তপতী নাটকে।

সবুও রাজা ও রানী শেক্সপীয়ারের স্বাদ বহন করে আনে। প্রথমত কাব্যনাট্য বা সাংকেতিক নাটকগুলির যত এর চরিত্র, ঘটনা অথবা সংলাপ কবির বিশেষ ভাব-ভাবনার অঙ্গুর মাঝ নয়, তারা কয়েকটি প্রতীকেও পরিণত হয় নি। বিক্রম-স্বমিত্রার চিত্ত-সংঘাতকে কেন্দ্রবিন্দুতে বিদ্যুত রেখেও অজ্ঞান চরিত্রের চরিত্র হয়েই ফুটে পেরেছে। নানা ঘটনা আছে,

নানা রসের সমাবেশ আছে; কাশ্মীর ত্রিচূড় আলঙ্কারের তিন কেন্দ্রে গল্প ছড়িয়ে গেলেও তা ত্রিমুখী হয়নি। বয়ঃ শিল্পের দিক থেকে মোটামুটি সার্বিক ত্রিভুজেই পরিণতি লাভ করেছে। লিরিকের যাত্রা একটু বেঞ্চি হয়ত আছে, কিন্তু মেজাজ গ্রন্থকার ববীন্দ্রনাথ যতটা লজ্জিত, পাঠক ততখানি সংকোচের কারণ খুঁজে পাবেন কিনা জানি না; এবং ‘ঐ লিরিকের টানে এর মধ্যে প্রবেশ করেছে, ইলা এবং কুমারের উপসর্গ। সেটা অভ্যস্ত শোচনীয়রূপে অসংগত’—এও ঠিক গ্রহণযোগ্য নয়।

লিরিকের চকিত উচ্ছ্বাসে মহাকবি শেক্সপীয়রের নাটকেও থেকে থেকে উদ্ঘাষিত হয়েছে—ওথেলো লায়ার হ্যামলেট ম্যাকবেথ—অসংখ্য বহুলোভিত এবং উচ্চারিত স্ববকের পুষ্পতরু। প্রসঙ্গত জুলিয়েটের সেই প্রেমোচ্ছ্বাস মনে পড়ল :

Come night ; come Romio ,
Come thou day in night ;
For thou wilt lie
upon the wings of night
Whiter than new snow
an a raven's back .

আশা করা যায় ‘লিরিকের প্রাবনে’ ববীন্দ্রনাথেরও লজ্জিত হওয়ার কারণ নেই। প্রথম দিকের নাটক হিসাবে রাজা ও রানী জটিল কিন্তু নিশ্চয়ই নয়, কিন্তু সমালোচনার দিক থেকে একথা অনস্বীকার্য যে, যেকালে নাটকটি লেখা হয়েছিল সেই সময় এই রকম ভাবগভীর উচ্চাঙ্গের ট্রাজেডি বাঙলা সাহিত্যে খুব স্বল্পত ছিল না। সেদিক থেকেও বইখানি স্বরীয়।

মূল গঠনরীতি ছাড়া চরিত্রকল্পনা এবং সংলাপেও শেক্সপীয়রের প্রভাব রাজা ও রানীতে হ্রস্ব নয়। অ্যান্টনি এণ্ড ক্লিয়োপেট্রা নাটকে রোম থেকে যখন দূত এল, তখন ক্লিয়োপেট্রার ব্যঙ্গের আঘাতে চকিত হয়ে অ্যান্টনি বলছেন,

Let Rome in Tiber melt,
and the wider a'rch

Of the ranged empire fall !
 Here is my space.
 Kingdoms are clay :
 out dungy earth alike
 Feeds beasts as man ;
 the nobleness of life
 Is to do thus :
 When such a mutual pair.

[ক্লিয়োপেট্রাকে আলিঙ্কন]

And such a twain can do't
 in which I find
 On pain of punishment,
 the world to weat
 We stand up peerless—

অথবা ক্লিয়োপেট্রা যখন বললেন, Hear the ambassadors, তাব
 উত্তর দিচ্ছেন অ্যাণ্টনি : No messenger, but thine.

রাজা ও রানীতে বিক্রম ও স্মৃতিজ্ঞার সম্পর্ক আলাদা ; ছলনাময়ী
 নীলনদের নাগিনী যখন পাকে পাকে অ্যাণ্টনিকে গ্রাস করছে, তখন স্মৃতিজ্ঞা
 চাইছেন বিক্রমকে সর্বমোহাবেশ থেকে মুক্তি দিতে তাঁকে রাজধর্মের
 মধ্যে উদ্বোধিত করতে। কিন্তু বিক্রমের ভাষণে তখন অ্যাণ্টনির
 প্রতিধ্বনি :

রাজা রানী ! কে রাজা ! কে রানী !
 নহি আমি রাজা ! শূন্য সিংহাসন কঁাদে
 জীর্ণ রাজকার্যরাশি চূর্ণ হয়ে যায়
 তোমার চরণতলে ধুলির মাঝারে ।

অন্তঃ

ধিক তুমি ! ধিক যত্নী ! ধিক রাজকার্য !
 রাজ্য রসাতলে যাক মস্ত্রী লয়ে সাথে !

অথবা

জান নাকি প্রিয়ে

সকল কর্তব্য চেবে প্রেম গুরুতর !

প্রেম এই হৃদয়ের স্বাধীন কর্তব্য ।

আর শেক্সপীয়ার বলেছেন,

Now for the love of love and her soft hours ; let us not
confound the time with conference harsh !

ওথেলো নাটকে শেক্সপীয়ারের অল্পবয়স অল্পতব করা যায়
সেইখানটিতে—যেখানে বিক্রম নিজের অঙ্ক উন্নত অববেগে তাড়নায়
মৃতিমান সর্বনাশের মত ছুটে বেরিয়ে পড়েছেন। কোনমতেই তাঁর নিবৃত্তি
নেই। দেবদত্তকে তিনি বলেছেন,—

হায় বিপ্র তোমরাই

ভাঙিয়াছ বাঁধ, এখন প্রবল জলশ্রোত

কি শস্ত্রের ক্ষেত্রে জলসেচ ক'বে

ফিরে যাবে তোমাদের আবশ্যক বুঝে

পোষমানা প্রাণীর মতন। চূর্ণিবে সে

লোকালয়, উচ্ছন্ন করিবে দেশগ্রাম—

আর ক্ষিপ্ত ওথেলোকে যখন ইয়োগো বলেছে,

Patience, I say, your mind perhaps may change, তখন
অভাবে ওথেলো বলেছেন,

Never Iago,

Like to the Pontiac sea

Whose icy currents and compulsive course

Ne'er feels retiring ebb ;

but keeps due on

To the Propontic

and the Hellespont,

Even so my bloody thoughts,

with violent pace,

Shall ne'er look back,
ne'er ebb to humble love,
Till that a capable and wide revenge
Shallow them up—

— বিজিত সংলাপের অংশ ছাড়া রাজা ও রানীর অগ্ৰজ ও শেক্সপীয়রের প্রভাব অলক্ষ্য নয়। ম্যাকবেথ এবং লেডি ম্যাকবেথের ছায়ায় রচিত হয়েছে চন্দ্রসেন এবং রেবতী চরিত্র।

চন্দ্রসেন। ধীরে বানী ধীরে।
রেবতী। ক্লান্ত মার্জাব
বসেছিল এতদিন সময় চাহিয়া
আজ তো সময় এল, তবু আজ কেন
সেই বসে আছি !

চন্দ্রসেন। কে বসিয়া ছিল রানী
কিসেব লাগিয়া
রেবতী। ছি ছি আবার চলনা !
লুকাবে আমার কাছে ?

কোন অভিপ্রায়ে
এতদিন কুমারের দাণ্ডনি বিবাহ ?
কেন বা সম্মতি দিলে ত্রিচূড় রাজ্যের
এই অনাধ প্রথায়—

এবং এর পরবর্তী অংশের সঙ্গে তুলনীয় লেডি ম্যাকবেথের উক্তি,

Art thou affeered
To be the same in
thine own act and valour
As thou art in desire ?
Wouldst thou have that
Whice thku esteem'st
the ornament of life,

And live a coward
 in thine own esteem,
 Letting 'I dare not'
 wait upon 'I would'
 Like the poor cat
 i' the adage ?

অল্পতরু অল্পরূপ একটি পবিবেশে রেবতীর হিংস্র আত্মপ্রকাশ লেডি
 ম্যাকবেথের সেই বিখ্যাত বৌভৎস ভাষণের প্রায় আক্ষরিক প্রতিধ্বনি।

How tender 'tis to love
 the babe that milks me ;
 I would, while it was
 smiling on my face,
 Have plucked my nipples
 from her boneless gums
 and dashed the brains out—

রেবতীর ভাষা এত ভয়ংকর নয়। কিন্তু বক্তব্যে পার্থক্য সামান্যই,

আমিও পালিব তবে
 কর্তব্য আপন। নিশ্বাস করিয়া রোধ
 বধিব আপন হস্তে সন্তান আপন।

..... আমি তারে
 দিয়েছি জন্ম। আমি তারে স্িংহাসন
 দিব—নহে আমি নিজ হস্তে মৃত্যু দিব
 তারে।

এ ছাড়া রাজা ও রানী নাটকে যে জনতার দৃষ্ট আছে, তা জুলিয়াস
 সীজারের নাগরিকদের স্বরণ করায়। রোমান সিটিজেনদের তুলনায়
 জালন্ধর কিংবা কাশ্মীরের জনসাধারণ অনেকখানি স্তিমিত এবং নির্বোধ।
 অনেক বেশি গ্রাম্য। কিন্তু এক জায়গায় দুই দলেরই মিল আছে। তারা
 সহজে অভিভূত হয়, আন্দোলিত হয়—যে কেন প্রবল ব্যক্তিত্ব তাদের
 নিয়ন্ত্রিত করতে পারে!...

রাজা ও রানীর সমাপ্তিও একান্তভাবে শেক্সপীয়ারের দ্বারক। পরিণতিতে মহামুর্তুর যে করুণ ভয়ংকর যবনিকা তা কিং লিয়ার কিংবা হ্যামলেটের মরণ-মহোৎসবেরই অমুদ্রণ।

আগেই বলেছি, গীতিনাট্য কাব্যনাট্য নাট্যকাব্য এবং সাংকেতিকতার পথধারী রবীন্দ্রনাথ নাটকের ক্ষেত্রে শেক্সপীয়ারের দ্বারা বেশিদূর অগ্রসর হইনি।^১ বিসর্জনকে আংশিকভাবে গ্রহণ করা যায় কিনা জানি না, কিন্তু সমতার বিচারে রাজা ও রানীই তাঁর এতমাত্র শেক্সপীয়ারীয় নাটক—প্রায় নিঃসঙ্গ একটি স্বতন্ত্র সৃষ্টি। আর এই বিশেষ সৃষ্টিতে রবীন্দ্রপ্রতিভার দ্বারা শেক্সপীয়ারের যে স্বীকরণ ঘটেছে, তাতে রবীন্দ্রনাথের মৌলিকতা কিছুমাত্র বিচলিত হয়নি, সাহিত্যের ক্ষেত্রে চরম উত্তরাধিকারের সত্যটিই প্রমাণিত হয়েছে মাত্র।^২

[অধ্যাপক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়—রবীন্দ্রনাথের একখানি নাটক ও শেক্সপীয়ার—অমৃত, ৪র্থ বর্ষ ১ম সংখ্যা]

প্রশ্নোত্তর

১। ‘রাজা ও রানী’ নাটকের নামকরণের সার্থকতা বিচার কর। এই নাটকে রবীন্দ্রনাথের কোন্ বস্তুব্য ফুটিয়া উঠিয়াছে ?

উত্তর। আলোচ্য নাটকের নামকরণের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া যদি নাটকটির বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ করি, তাহা হইলে দেখিব সমস্ত ঘটনা দুইটি চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া বিবর্তিত হইয়া চলিয়াছে। এই দুইটি চরিত্র হইল—রাজা বিক্রমদেব এবং রানী সুমিত্রা।

বস্তুতঃ, তাঁহাদের জীবনের একটি সমগ্রকে লইয়াই এই নাটকটি রচিত। বিক্রম সুমিত্রাকে ভালোবাসেন, কিন্তু তাঁহার প্রেমে এমনিউ উন্মত্ত যে, তিনি রাজকাষ ছাড়িয়া রানীর অন্তঃপুরে আশ্রয় লইয়াছেন। ইহার ফলে রাজ্যে দোষা দিয়াছে ‘অরাজকতা’, বিদেশী কান্দীরা আশ্রয়দের অভ্যাচারে উৎপীড়িত হইয়া প্রজারা হাহাকার করিতেছে। কিন্তু সেই হাহাকার মনে কোন রেখাপাত করে না; তিনি সুমিত্রাকে লইয়া অন্তঃপুরের একান্তে যে রাজ্য রচনা করিয়াছেন—সেখানেই নিশ্চিন্ত আরামে প্রেমের স্বপ্নে দিন যাপন কবিত্তে চান—

জীর্ণ রাজকাষরাশি চূর্ণ হয়ে যায়

তোমার চরণতলে ধুলির মাঝারে।

কিন্তু রানী সুমিত্রা যখনই জানিতে পারিলেন যে, তাঁহাকে ভালোবাসিয়া রাজা রাজকর্তব্যে অবহেলা করিতেছেন, তখন তিনি বাজাকে বলিলেন—

আগারে দিয়ো না লাজ

আমারে রেখো না ভালো রাজকীর চেয়ে।

এইভাবেই উভয়ের মধ্যে সংঘাত শুরু হইল। রাজা সুমিত্রাকে জয় করিবার জন্য যতই চেষ্টা করিতে থাকেন, সুমিত্রা ততই দূরে সরিয়া যান। অবশেষে, রাজা যখন প্রজাদের আর্তনাদ উপেক্ষা করিলেন, রানী বুঝিলেন যে রাজাকে ফিরাইবার আর কোন পথ নাই, বুঝিলেন, নিজেকে রাজার নিকট হইতে সরাইয়া না লইলে রাজার চেতনা ফিরবে না, তখন তিনি অভ্যাচারীদের শাস্তি দিবার সংকল্প লইয়া একদিন নিশীথে গোপনে রাজ্য ত্যাগ করিয়া গেলেন।

এই খবর যখন রাজার নিকট পৌঁছাইল, তখন তিনি ক্ষিপ্ত হইয়া উঠিলেন। তারপর অভ্যাচারীদের দমনের জন্ত যুদ্ধযাত্রা করিলেন। এদিকে স্মিত্রাও তাঁহার ভ্রাতা কুমারের সাহায্যে পলাতক জয়সেনকে বন্দী করিয়া রাজার সহিত দেখা করিতে আসিলেন। স্মিত্রাও এই আচরণ রাজা সহজভাবে গ্রহণ করিতে পারিলেন না, ইহা তাঁহার পৌরুষের অভিমানে প্রচণ্ড আঘাত হানিল। যাহাকে তিনি কিরিয়া পাইবার জন্ত যুদ্ধে নামিলেন, তাহাকে দ্বার হইতে ফিরাইয়া দিতেও দ্বিধা করিলেন না।

অবশেষে নাটকের গতি এবং ঘটনাসংস্থান এমন এক অবস্থায় উন্নীত হইল, যখন দেখি রাজা ও রানী পরক্ಷরের প্রতিদ্বন্দ্বী, উভয়ের মধ্যে এক গভীর বিরোধ সঞ্চার হইয়াছে। সম্মুখে কুমার ছিলেন বটে, কিন্তু আসলে সেই বিরোধ স্মিত্রাকে লইয়াই।

নাটকের শেষে দেখিলাম—রাজার সম্মুখেই রানী স্মিত্রা প্রাণ বিসর্জন দিলেন; ইহাকে আত্মবিসর্জনই বলা চলে। দীর্ঘদিন ধরিয়া উভয়ের মধ্যে বিরোধের বা সংঘাতের যে বীজ অক্ষুরূপে দেখা দিয়াছিল, তাহা বিকশিত হইয়া পরিণতি লাভ করিল স্মিত্রার মৃত্যুর মধ্যে। লোকান্তরিতা স্মিত্রার চরণতলে নতজাহ্নু হইয়া রাজা বলিলেন—

দেবী, যোগ্য নহি আমি তোমার প্রেমের,
তাই বলে মার্জনাও করিলে না? রেখে
গেলে চির-অপরাধী করে? হইজন্ম
নিত্য-অশ্রুজলে লইতাম ভিক্ষা মাগি
ক্ষমা তব, তাহারো দিলে না শব্দকাশ ?
দেবতার মতো তুমি নিশ্চল চিহ্ন—
অমোঘ তোমার, কঠিন বিশাল।

রাজা ও রানীব জীবনে একদা যে সমস্তা দিয়াছিল, তাহার সমাধান হইল এইভাবে।

বক্তৃতঃ দেখা যাইতেছে, নানা ঘটনাপ্রতিঘাতের মধ্য দিয়া বাজা ও রানীর—এই দুইটি জীবনের এক করুণ বেদনাঘন আলেখ্য রচনা করাই এই নাটকের লক্ষ্য। সমস্ত ঘটনাপ্রবাহ, নাটকীয় সংঘাত ও পরিণতি তাঁহাদের কেন্দ্র

করিয়াই ঘটয়াছে। এই জন্ত বলা যায়, এই নাটকের নামকরণ খুবই সার্থক হইয়াছে।

প্রসঙ্গতঃ একটি বিষয়ে আলোকপাত করা দরকার। এই নাটক রচনার চল্লিশ বছর পরে রবীন্দ্রনাথ এই নাটকটির যখন রূপান্তর ঘটান—তখন তাঁহার নামকরণ করেন ‘তপতী’। ‘রাজা ও রানী’ নাটকের কেন্দ্রীয় এবং প্রধান চরিত্র স্মিত্রা—তাহার স্বধিকৃত (তপতী) রূপটি সার্থকরূপে উদ্ঘাটন করিবার জন্তই ঐ নাটক রচিত হয়। অর্থাৎ ঐ নাটকে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি স্মিত্রার দিকে, রাজার প্রতি নম্র। কিন্তু এই নাটকে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি উজ্জ্বলের প্রতিই সমানভাবে নিবদ্ধ। এই দিক হইতেও ‘রাজা ও রানী’ নামকরণ তাৎপর্যপূর্ণ।

Thompson বলিয়াছেন যে, রবীন্দ্রনাথের নাটকগুলি তাঁহার ‘Vehicle of ideas’। এই নাটকেও একটি সুস্পষ্ট বক্তব্য লক্ষ্য করা যায়। ‘রাজা ও রানীর’ ভূমিকা রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং বলিয়াছেন—“সংসারের জন্ম থেকে প্রেমকে উৎপাটিত করে আনলে সে আপনার রস আপনি জোঁগাতে পারে না, তার মধ্যে বিকৃতি ঘটে থাকে।”

বিক্রম সেই ভুল করিয়াছিলেন। তিনি বৃহত্তর জগৎ হইতে স্মিত্রাকে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিতে চাহিয়াছিলেন বলিয়াই তাঁহাকে হারাইলেন। প্রেম কেবল নিজের ভোগের জন্ত নহে, সংসারের বৃহত্তর জীবনের প্রতি তাহার এক কর্তব্য রহিয়াছে। স্মিত্রা রাজাকে বারবার সেই কর্তব্যের কথা স্মরণ করাইয়া দিয়াছিলেন। ‘প্রকৃতিব প্রতিশোধ’ নাটকের সন্ন্যাসীর মতো বিক্রমও বাস্তবের সীমাকে লঙ্ঘন করিয়াছিলেন বলিয়াই স্মিত্রাকে হারাইলেন।

বস্তুতঃ, রবীন্দ্রনাথ বলিতে চাহিয়াছেন যে, আত্যন্তিক প্রেমের পরিণতি কল্যাণকর হইতে পারে না এবং যে প্রেমের মধ্যে কল্যাণ নাই, সেই প্রেম কাম্য নহে। বিক্রমের প্রেম সেই আত্যন্তিক প্রেমের পরিচায়ক। এবং ‘রাজা ও রানী’ নাটকে এমনি এক প্রেমের ভয়াবহ পরিণতির চিত্রই অঙ্কিত হইয়াছে।

২। রোমান্টিক ট্রাজেডি হিসাবে ‘রাজা ও রানী’ নাটকের বিচার কর।

‘। ‘ভূমিকা’ অংশ ত্রুটি।

৩। ঘটনা-সংস্থানের দিক দিয়া ‘রাজা ও রানী’ নাটকের বিশ্লেষণ কর।

উত্তর। ‘ভূমিকা’-র অন্তর্গত প্রাসঙ্গিক আলোচনা দ্রষ্টব্য।

৪। ‘রাজা ও রানী’ নাটকে রবীন্দ্রনাথের যে বিশিষ্ট বক্তব্য ফুটিয়া উঠিয়াছে, তাহা বিশদভাবে আলোচনা কর।

উত্তর। ‘ভূমিকা’র অন্তর্গত ‘তত্ত্ব-বিশ্লেষণ’ অংশ দ্রষ্টব্য। তাহার সহিত শেষে নিম্নলিখিত অঙ্কদ্বয়টি যোগ করিতে হইবে :

একথা যদিও ঠিক যে, রবীন্দ্রনাথের প্রতিটি নাটকেই কোন-না-কোন বক্তব্য ফুটিয়া উঠিয়াছে, এবং এই নাটকও তাহার ব্যতিক্রম নহে, তথাপি স্বীকার করিতে হইবে যে, ঐ তত্ত্বটি এই নাটকে মুখ্যরূপে দেখা দেয় নাই এবং নাটকীয় গতিকেও ব্যাহত করিয়া তুলে নাই, যেমন অল্প রূপক নাটকে দেখা যায়। সর্বোপরি, ‘তপতী’র সহিত এই নাটকের তুলনা করিলেও বুঝা যাইবে যে, তপতী-তে কবির বক্তব্য অত্যন্ত প্রকট হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু এই নাটকে অন্ততঃ তাহা প্রকট হইয়া উঠে নাই। তত্ত্ব একটা আছে বটে, তাহা তো কবি নিজেই ‘ভূমিকা’র বলিয়াছেন, নাটকে তেমন সমস্তা তো থাকিবেই, কিন্তু বিশেষভাবে লক্ষণীয়, তাহাব আড়ালে সমস্ত নাটকীয় চরিত্র বা ঘটনা-প্রবাহ ভারাক্রান্ত হয় নাই।

অধ্যাপক প্রদেয় ত্রীপ্রমথনাথ বিশী মহাশয় রবীন্দ্র-নাটকের চরিত্রের মধ্যে ‘রক্তাক্ততা’ অল্পভব করিয়াছেন। তাহা রূপক বা সাংকেতিক নাটক, এমনকি তপতী সম্পর্কে সত্য হইলেও অন্ততঃ এই নাটকের প্রসঙ্গে তাহা প্রযোজ্য নয়। বিক্রম, দেবদত্ত, এমন কি,—কুমার ও ইলার মধ্যেও রক্তমাংসে গড়া স্পর্শকাতর হৃদয়ের স্পন্দন সহজেই অল্পভব করা যায়। তাহাদের হাসিকান্না, সুখদুঃখ, ব্যথাবেদনার ডেউ অন্তরকে গভীরভাবে স্পর্শ করে। তাহাদের মধ্য দিয়া কবির বিশেষ বক্তব্য রূপায়িত হওয়া সত্ত্বেও অর্থাৎ টম্‌সনের ভাষায় ‘Vehicle of ideas’ হওয়া সত্ত্বেও ইহাদের মধ্যে জীবন-রসের আনন্দ পাওয়া যায়। সুতরাং, একথা স্বীকার করা উচিত যে, ‘রাজা ও রানী’ নাটকে তত্ত্বের অতিরিক্ত এক বিচিত্র মানব-প্রেমের জীবনালেখ্য অঙ্কিত করা হইয়াছে। এইখানেই এই নাটকের সার্থকতা ও তাৎপর্য।

৫। ‘রাজা ও রানী’ ‘ভূমিকার’ রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“এই ভদ্রকেই যে সজ্ঞানে লক্ষ্য করে লেখা হয়েছে তা নয়”—
কোন ভদ্রের কথা বলা হইয়াছে! বিশদভাবে আলোচনা কর।
ঐ ভদ্রটি কি নাটকের রসহানি ঘটাইয়াছে?

উত্তর। ৪ সংখ্যক প্রশ্নের উত্তরটি প্রমথানুযায়ী সাজাইয়া লিখিতে হইবে।

এইভাবে শুরু করিতে হইবে : রবীন্দ্রনাথ আলোচ্য নাটকের ভূমিকায়
বলিয়াছেন—“সংসারের স্রমি থেকে প্রেমকে উৎপাটিত করে আনলে সে
আপনাব রস আপনি জোগাতে পাবে না, তার মধ্যে ‘বিকৃতি’ ঘটতে থাকে।”
অর্থাৎ এই নাটকেব উপস্থীয্য হইল এক ‘বিকৃত’ প্রেমের স্বরূপ
উদ্ঘাটন।

মানব-জীবনের দুইটি দিক—সংকীর্ণ এবং বৃহৎ, রবীন্দ্রনাথের ভাষায়
সীমা এবং অসীম। তাছাড়া মানুষের মধ্যে বহিরাছে দুইটি ‘আমি’—ছোট
এবং বড়। এই সংকীর্ণতা অথবা ‘ছোট আমি’ সর্বদাই মানুষকে জীবনকে
খণ্ডিতরূপে দেখিতে চায় বলিয়াই মানুষ নিজেকে বৃহত্তর সংসার বা জগৎ
হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখে। কিন্তু খণ্ডিতরূপেব মধ্যে তো সত্য নাই,
সত্য নিহিত থাকে অথোর মধ্যে। কাজেই যে মুহূর্তে মানুষ নিজেকে
এইভাবে বিচ্ছিন্ন করিয়া লয়, তখনই সে সত্যভ্রষ্ট হয়।

প্রেম সম্পর্কেও এই একই ধারণা পোষণ করিয়াছেন কবি। তাঁহার
বক্তব্য হইল, যে, প্রেমের যথার্থ সার্থকতা সংসারের বৃহত্তর ক্ষেত্রে। ‘রাজা
ও রানী’ নাটকে রবীন্দ্রনাথ এমন এক প্রেমের চিত্র অঙ্কিত করিতে
চাহিয়াছেন। স্মিত্রা ঐ মহৎ প্রেমের প্রতীক; বিক্রমের প্রেম তাহার
বিপবীত।

৬। ‘তপতী’র ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—“অনেক
দিন ধরে রাজা ও রানীর ক্রটি আমাকে পীড়া দিয়েছে।...দেখলুম
এমনভাবে অসম্পূর্ণ সংসারের দ্বারা সংশোধন সম্ভব নয়। তখনই
শ্রম করোঁছলুম এ নাটক আগাগোড়া নতুন করে না লিখলে এর
সঙ্গতি হবে না।”—এই উক্তির আলোকে ‘রাজা ও রানী’ এবং
‘তপতী’-র একটি তুলনামূলক আলোচনা কর।

উত্তর। ‘ভূমিকা’-র অন্তর্গত ‘রাজা ও রানী’ এবং ‘তপতী’-র তুলনা-
মূলক আলোচনা প্রটব্য।

৭। নাট্যশিল্পের বিচারে ‘রাজা ও রানী’ এবং ‘তপতী’—কোন নাটকটিকে সার্থক বলা যায় ?

উত্তর। ‘ভূমিকা’র অন্তর্গত এই দুইটি নাটকের যে তুলনামূলক আলোচনা করা হইয়াছে, তাহার সহিত নিম্নলিখিত অল্পচ্ছেদটি মিলাইয়া লিখিতে হইবে :

রবীন্দ্র-সাহিত্যের দিকে দৃষ্টিপাত করিলে দেখি যে, রবীন্দ্রনাথ স্ববচিত বচনার প্রায়শঃই রূপান্তর ঘটাইয়াছেন : বিশেষতঃ কবিতা এবং নাটকের ক্ষেত্রে এই রূপান্তর প্রায়শঃই ঘটিয়াছে। ‘রাজা ও রানী’ নাটকেরও রূপান্তর ঘটিয়াছে এবং তাহাই হইল ‘তপতী’—মূল নাটকের চল্লিশ বৎসর পরে রচিত।

কবির চোখে ‘রাজা ও রানী’ নাটকের কয়েকটি ক্রটি তাঁহাকে দীর্ঘকাল ধারিয়া পীড়া দিয়াছিল। সেই অসন্তোষ এবং ক্রটির হাত হইতে মুক্তি পাইবার জন্তই তিনি ‘তপতী’ রচনায় হাত দেন, একথা কবি ‘তপতী’-র ভূমিকায় বর্ণিয়াছেন। এখন, নাট্যশিল্পের বিচারে দেখিতে হইবে—কোন রূপটি সার্থক হইয়া উঠিয়াছে।

প্রথমেই এই দুইটি নাটকের সৌসাদৃশ্যের কথা উল্লেখযোগ্য। এই নাটকের কাহিনী বা আখ্যান অভিন্ন, মূল চরিত্রগুলি উভয় নাটকেই বিদ্যমান আছে। বৈসাদৃশ্যের মধ্যে প্রথমেই চোখে পড়ে দৃষ্টবিশ্বাস। মূল নাটক অল্পসংকল্প করিয়াছে শৈল্পপন্থীর রোমাঞ্চিক ট্রাজেডির পঞ্চমাত্র রীতি, পঞ্চাঙ্গের, ‘তপতী’-র দৃষ্টবিশ্বাস তদনুরূপ নহে। মঞ্চকলা প্রসঙ্গে ‘তপতী’-র ভূমিকায় কবি বাংলা বর্ণিয়াছেন, তাহার আলোকেই এই নাটকের দৃষ্টবিশ্বাস করা হইয়াছে। দ্বিতীয়তঃ, মূল নাটকের কুমার-ইলাব প্রসঙ্গ তপতী-তে আদৌ স্থান পায় নাই, ইলাচরিত্রটি বর্জিত, কুমারের চরিত্র নিতান্তই গোপন। তাহার পরিবর্তে সংযোজিত হইয়াছে—নরেশ ও বিপাশার আখ্যান। তৃতীয়তঃ, তপতী-র দৃষ্টবিশ্বাস সংহত, দৃষ্টগুলি অহেতুকভাবে পল্লবিত করিবার চেষ্টা নাই। চতুর্থতঃ, ‘রাজা ও রানী’ নাটকের তৃত্বটি ‘তপতী’-তে স্পষ্ট এবং প্রকটরূপে প্রতিভাত। পঞ্চমতঃ, ‘তপতী’-তে স্মৃতিচবিত্রের প্রতি কবির অত্যধিক দৃষ্টি থাকার জন্তই, তাহার অল্পসংকল্প ভেজস্বিনী সুধ-কল্প-রূপটি ফুটাইয়া তোলার জন্তই নাটকের নামকরণ হইয়াছে—‘তপতী’। মূল নাটকে স্মৃতিচরিত্রটি এইভাবে প্রাণান্ত পায় নাই।

উভয় নাটকের সৌসাদৃশ্য এবং বৈসাদৃশ্যগুলি দেখানো হইল। এখন বিচার্য, যে ‘ক্রুটি’ সংশোধন করিবার জন্য ‘তপতী’ রচনার প্রয়াস, তাহা কর্তদূর সার্থক হইয়াছে ?

নাটকের মূল কথা Action, এবং নাটক ঘটনাপ্রধান শিল্প বলিয়াই নাটকে ঘটনাকে দূরে বাখিলে চলে না। সেই জগুই, নাটকের প্রধান লক্ষ্য জীবনানুগ হওয়া। এই দৃষ্টিকোণ হইতে বিচার করিলে দেখা যায়, তপতী-তে সেই ঘটনাব ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া-সম্বন্ধ, সংঘাত প্রায় নাই। দ্বিতীয়তঃ, চরিত্রগুলি সত্যই “বক্তারত্নাদোষে ভুট।” তৃতীয়তঃ, ‘Pressure of thought’ এতো বেশী, যে নাটকটি তাহাতে ভারাক্রান্ত হইয়া পড়িয়াছে। চতুর্থতঃ, মূল চরিত্র স্তম্ভিত হইয়া যেন বড়ো বেশী অচেনা, প্রাণহীন হইয়া পড়িয়াছে, তাহাব মধ্যে জীবন-স্পন্দনের চিহ্নমাত্র পাওয়া কঠিন হইয়া পড়ে। এই নাটকের স্বপক্ষে শুধু বলা যায় যে, যে-তথ্যটি ববীন্দ্রনাথ বলিতে চাহিয়াছেন, তাহা স্পষ্টরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। বাস্তবিকপক্ষে, নাট্যবর্ষের দিক দিয়া এইগুলি নাট্যশিল্পের অন্তরায় হইয়া উঠিয়াছে। ‘রাজা ও রানী’র কিছু ক্রুটি থাকি সত্ত্বেও তাহা নাট্যশিল্পের বিচারে সার্থক, কেননা, তাহা ঘটনার্ভব সংঘাতে, জীবন-রসের বিচিত্র রূপায়ণে মানব-জীবনের এক-অপূর্ব আলেখ্য হইয়া উঠিয়াছে—আর তাহাইতো সার্থক নাট্যশিল্পের লক্ষ্য ও উপজীব্য।

✓। “এর নাট্যভূমিতে রয়েছে লিরিকের প্লাবন, তাতে নাটককে করেছে দুর্বল। এ হয়েছে কাব্যের জলাভূমি। ঐ লিরিকের টানে এর মধ্যে প্রবেশ করেছে ইলা এবং কুমারের উপলগ্ন। সেটা অভ্যন্তরীণ শোচনীয়রূপে অসংগত।”—‘রাজা ও রানী’ নাটকের কুমার ও ইলার আখ্যানভাগ সম্পর্কে কবির এই অভিমত কতোখানি গ্রহণযোগ্য ?

উত্তর। নাটক মূলতঃ ঘটনাপ্রধান বলিয়াই, তাহাবস্তুধর্মী (objective) শিল্প অর্থাৎ বাহিরের বস্তুগত জগতের উপর তাহার সাক্ষ্য অনেকখানি নির্ভরশীল। মানুষের অন্তর্গোকে যে ভাবের পবিবর্তন ঘটে, মানবমনের সেই বিচিত্রলীলা কাব্যের বিষয়বস্তু হইলেও তাহা নাটকের উপজীব্য নয়। কারণ, মনের ঘাত-প্রতিঘাত যদি বাহিরে আত্মপ্রকাশ না করে, তবে

তাহাব, যারা কোন ঘটনা সৃষ্টি হইতে পারে না। তাই, আবেগপ্রবণতা বা আবেগপ্রবণ-ভাব নাটকের বিষয়বস্তু হইয়া উঠিলে নাট্য-বস ক্ষুদ্র হইতে বাধ্য।

‘বাজা ও বানী’ নাটকের বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায়, সমস্ত নাটকটি একটি অতিরিক্ত আবেগপ্রবণ প্রেমের উপর দাঁড়াইয়া আছে।

একুথা ঠিক যে, বিক্রমদেবের এই মাত্ৰাতিবিক্ত প্রেমাসক্তির জগ্ৰহ জটিলতা ও বিরোধ দেখা দিয়াছে, কিন্তু বাস্তবিকপক্ষে, তাহা সৃষ্টি হইয়াছে বাইবেব প্রতিক্রিয়া হইতে। স্মিত্রাব সহিত বিক্রমের বিরোধ সৃষ্টি হইয়াছে তখনই, যখন বাহিব হইতে প্রজাদেব অর্ডনাড অন্তঃপুরে প্রবেশ করিয়াছে। স্ততরাং বলা যায়—নাটকীয় আবর্ত সৃষ্টি হইয়াছে বাহ্যিক ঘটনাকে কেন্দ্র কবিয়াই।

কিন্তু আসলে সমস্ত নাটকটির মধ্যে এক গীতি-ধর্মিতার প্রবাহ অনুভব করা যায়। মায়াব খেলা, নলিনী অথবা মানসীব মধ্যে যে গীতিপ্রবণ কবিমানসেব পরিচয় পাওয়া যায়, এই নাটক সেই ভাবমণ্ডলের প্রচ্ছায়ার মধ্যেই রচিত। এবং এই গীতিধর্মিতা আশ্রয় করিয়াছে এক আত্মগত প্রেম। বিক্রমেব চরিত্র তথা সংলাপ বিশ্লেষণ করিলে সহজেই এই আত্মগত গীতিপ্রবণ প্রেমের পরিচয় পাওয়া যায়। বিক্রম এই প্রেমের জগ্ৰহ বাহিরের জগৎ, সংসারের সীমা ও দায়িত্বকে অস্বীকার করিয়া অন্তঃপুরে আশ্রয় লইয়াছিলেন। স্বভাবতঃই এই প্রেম অন্তর্মুখী বলিয়াই গীতিধর্মী, এবং গীতিধর্মী বলিয়াই নাটকীয়তার অনুকূল নহে। রবীন্দ্রনাথ ইহাকেই বলিয়াছেন ‘লিঙ্গিকের প্রাবন’, সমস্ত নাটক জুড়িয়া ইহার প্রবাহ চলিয়াছে।

বস্তুতঃ, এই নাটকের নাটক বিক্রমের মূলতঃ গীতিধর্মী, তাহার সংলাপে এই গীতিপ্রবণতা সহজেই লক্ষ্য করা যায়। এমনকি, রাজার অন্তরে দ্বন্দ্ব সূত্র হইয়াছে, তখনও এই প্রবণতা প্রকাশ পাইয়াছে—

কেন এত

আত্মপীড়া! কেন এ কর্তব্য-কারাগার।

তুই সখী অগ্নি মাধবিকা, বসন্তের

আনন্দমঞ্জরী! শুধু প্রভাতের আলো,

নিশির শিশির, শুধু গন্ধ, শুধু মধু,

শুধু মধুগের গান, বায়ুর হিলোল,

শ্রদ্ধ পল্লবশয়ন প্রস্তুত শোভায়
 সুনীল আকাশ-পানে নীরবে উত্থান—
 তারপরে ধীরে ধীরে শ্রাম দুর্বাদলে
 নীরবে পতন।

—এই ধরণের দৃষ্টান্ত অবগণ কবিয়া বলা যায় যে, এই নাটকের পটভূমি বা বিষয়বস্তু সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য যথার্থ। যে প্রেম লইয়া বিবোধ সে প্রেম একান্তই আবেগপ্রবণ ও অন্তর্মুখী অর্থাৎ গীতিধর্মী।

অতঃপর কবি মন্তব্য করিয়াছেন যে, এই লিরিকেব টানেই প্রবেশ করিয়াছে ইলা এবং কুমারের উপসর্গ। তাহাও সত্য, কারণ, তাহাদের মধ্য দিয়া রবীন্দ্রনাথ এক সংহত কল্যাণময় ত্যাগনিষ্ঠ প্রেমের চিত্র অঙ্কিত করিতে চাতিয়াছেন। বিক্রম ও হুমিত্রার প্রেমের মধ্যে যে বিরোধ দেখা যায়, বাহার ফলে জটিলতা দেখা দিয়াছে, সেই বিবোধ বা জটিলতা ইলা-কুমারের প্রেমে আদৌ নাই। অর্থাৎ এই নাটকে পাশাপাশি দুইটি প্রেমের চিত্র ফুটিয়া উঠিয়াছে। নাট্যধর্মের দিক দিয়া কিন্তু তাহা অবাস্তব নহে। বরং বলা যায়, একদিকে যেমন তাহা রবীন্দ্রনাথের এক বৃহত্তর উদ্দেশ্য সাধন করিয়াছে, অন্যদিকে তেমনি বিক্রম-হুমিত্রার কাহিনীর সহিত সমতা বজায় রাখিয়া নাট্য-সৌষ্ঠব বর্ধন করিয়াছে। সুতরাং, ইলা-কুমারের উপাখ্যানকে ‘উপসর্গ’ বলিতে পারি না।

সর্বোপরি কবি বলিয়াছেন যে, ঐ উপাখ্যান ‘শোচনীয়রূপে অসংগত।’ বিষয়টি গভীর বিশ্লেষণ-সাপেক্ষ।

টিক বটে, প্রতি নাটকের নায়কের সমতুল্য সমঞ্জসজীবন প্রতি-নায়কের অবতারণা করা হয় সংঘাতেব চিত্রকে রূপ দিবার জন্য। এবং বাস্তবিকপক্ষে, বিক্রমের পার্শ্বে কুমারকে সত্যি ততখানি প্রতিনায়কের যোগ্যতাসম্পন্ন চরিত্র বলিয়া মনে হয় না। শেক্সপীয়ারের নাটকে দেখি প্রতি-নায়কের চরিত্রের মধ্যেও এক অসাধারণ দৃঢ়তা রহিয়াছে। কুমারের মধ্যে সেই গুণ নাই বটে, কিন্তু আর-এক দিয়া তাহার চরিত্র এবং ভূমিকা অসাধারণ। সত্যি তাহার চরিত্রটি অসঙ্গতরূপে নাটকের মধ্যে প্রবেশ করে নাই। ত্যাগের মাহাত্ম্য, প্রেমের মাহাত্ম্য এবং তৎকালীন ব্যক্তিত্বের আলোকে আলোকিত এই চরিত্রটি একান্ত অপরিহার্যও বটে, কারণ, তাহার

আত্মবালির মধ্য দিয়া স্মৃতিজ্ঞার আত্মদান তথা বিক্রমের আত্মশক্তি ঘটিয়াছে। বিক্রমের প্রচণ্ড প্রেমের পার্শ্বে কুমারের ভূমিকা আদৌ ম্লান বলিয়া মনে হয় না, বরং অনিবার্যভাবে যখন তাহার জীবনাবসান ঘটিল, তখন তাহার নাটকীয় সার্থকতা ও তাৎপৰ্য অল্পভব কবিতা বিস্তৃত হইতে হয়। কাজেই বলা যায়, ইলা ও কুমারের উপাখ্যান হয়ত প্রকৃতির বিচাবে অধিকতর সীতিধর্মী বা মেলো-ড্রামাটিক, কিন্তু তাই বলিয়া ‘শোচনীয়রূপে অসংগত’ নহে। কবির এই মনুষ্য যুক্তি-বিচাবে গ্রাহ্য নয়।

‘তপতী’-তে কুমার-ইলা প্রসঙ্গ বাদ পড়িয়াছে, তাহার বদলে আসিয়াছে নরেশ-বিপাশা, কিন্তু আমাদের মনে হয় তাহার কোন প্রয়োজন ছিল না।

৯। ‘রাজা ও রানী’ নাটকের বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ করিয়া তাহার মধ্যে যে কবিমানসের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহার পরিচয় দাও।

উত্তর। ‘ভূমিকাব’ অন্তর্গত ‘বিষয়বস্তু ও কবিমানস’ অংশ দ্রষ্টব্য।

১০। রবীন্দ্র-নাট্য-প্রবাহে ‘রাজা ও রানী’র স্থান নির্ণয় কর।

উত্তর। ‘ভূমিকা’-ব অন্তর্গত ‘রবীন্দ্রনাট্যের প্রকৃতি ও শ্রেণী বিভাগ’ অংশ দ্রষ্টব্য।

১১। ঘটনা-সংস্থানের কৌশল বা প্লট-রচনার দিক হইতে ‘রাজা ও রানী’ নাটকের কাহিনী বিশ্লেষণ করিয়া দেখাও কীভাবে নাটকীয়তা বৃদ্ধি এবং পরিণতি লাভ করিয়াছে।

উত্তর। ‘ভূমিকাব অন্তর্গত’ ‘বিষয়বস্তু সংক্ষেপে’ অংশ দ্রষ্টব্য। প্রয়োজন বোধে ঐ আলোচনা কিছু সংক্ষিপ্ত করা যাইতে পারে।

১২। নাটকীয় গঠন-কৌশলের দিক হইতে ‘রাজা ও রানী’ নাটকের শেষ দৃশ্যটির সার্থকতা প্রতিপন্ন কর।

উত্তর। সাধারণতঃ নাটকের সূচনায় কাহিনীর যে সূত্রপাত এবং বিরোধ অঙ্কুরিতরূপে দেখা দেয়, নাটকের শেষে তাহার একটা পরিণতি দেখা যায়। ‘রাজা ও রানী’ নাটকেও তাহার ব্যতিক্রম ঘটে নাই। নাটকের সূচনায় বিক্রম ও স্মৃতিজ্ঞার মধ্যে যে বিরাধ বা সংঘাত দেখা দিয়াছিল, এই নাটকের শেষ দৃশ্বে স্মৃতিজ্ঞার মৃত্যুর মধ্য দিয়া তাহার পরিণতি বা অবসান ঘটিল। কাজেই বলা যায়, এই দৃশ্যটি খুবই গুরুত্বপূর্ণ, তাৎপৰ্য্যও বটে।

কিন্তু প্রশ্ন হইল, এই দৃশ্বে যে ঘটনা ঘটিয়াছে, তাহা নাটকীয় গঠন-

কৌশলের দিক হইতে কতখানি সার্থক। এই দৃষ্টের বিশ্লেষণ করিলে দেখি, বিক্রম কান্দীর জয় করিয়াছেন, এবং খবর পাইলেন যে, কুমার শিবিকার দ্বার রুদ্ধ কবিয়া তাঁহাব সহিত দেবা করিতে আসিতেছে। এমন সময় দেবদত্ত এবং শঙ্কর প্রবেশ করিল। শঙ্কর বিশ্বাস কবিত্তে পারে না যে, সত্যই কুমার অপমানের বোঝা মাথায় লইয়া ধবা দিতে আসিতেছে। এমন সময় বাহিরে হলুধনি ও বাত্ম শোনা গেল—আসিয়া পাড়াইল রুদ্ধ দ্বার-শিবিকা। বিক্রম অধীৰ আগ্রহে কুমারকে আলিঙ্গন করিবার জন্য আগাইয়া গেলেন। দুয়ার খুলিয়া বাহিরে আসিলেন কুমারের ছিন্নমুণ্ড হস্তে রানী স্মিত্রা। সকলে বজ্রাহত হইল, শঙ্কর চাড়া। ক্ষণকাল পরে স্মিত্রাও প্রাণত্যাগ করিলেন। এই মুহূর্তে ছুটিয়া ইলা প্রবেশ করিল, কুমারের ছিন্নমুণ্ড দেখিয়া মুর্চিত হইয়া পড়িল। চন্দ্রসেন দিকারে মাথার মুকুট ফেলিয়া দিল এবং রেবতীকে ভৎসনা করিলে রেবতী বলিয়া গেল যে, ঐ রোষ চিরস্থায়ী হইবে না। সবশেষে বিক্রম নতজানু হইয়া স্মিত্রার পদতলে ক্ষমা ভিক্ষা করিয়া প্রায়শ্চিত্ত করিলেন।

এখন, গঠন-কৌশলের দিক থেকে এই ঘটনার বিচাব করিলে প্রথমেই বলিতে হয়, কুমারের জন্ম অধীর আগ্রহে বিক্রমেব ব্যাকুল প্রতীক্ষা এবং স্মিত্রার আবির্ভাব নাটকীয়তার দিক হইতে সত্যই অনবদ্য। স্মিত্রাব ঐরূপ আবির্ভাবের জন্ম সত্যই কেত প্রস্তুত ছিল না। ইহার মধ্যে রবীন্দ্রনাথ সত্যই এক বিস্ময়কর নাটকীয় পবিবেশ বচনা করিয়াছেন। কিন্তু স্মিত্রাদ এই আবির্ভাব অপ্রত্যাশিত হইলেও অস্বাভাবিক বলা যায় না, ইহান ইঙ্গিত পূর্ববর্তী দৃষ্টেই রহিয়াছে। কাজেই, পূর্বাগর সূত্রে বিচার করিলে বলিতে হয় স্মিত্রার আবির্ভাব ও মৃত্যু অসংগত হয় নাই। স্মিত্রার মৃত্যু নাট্যধর্মের দিক দিয়াও সার্থক, এবং উদ্দেশ্যমূলক, কারণ, তাঁহার মৃত্যুর মধ্য দিয়াই বিক্রমের প্রায়শ্চিত্ত ঘটনাছে। শেক্সপীয়রের নাটক পাপীকেই তাহার স্বকৃত পাপের প্রায়শ্চিত্ত করিতে হয়, কিন্তু রবীন্দ্র-নাটকে পাপীর চেতনাকে উজ্জীবিত করিবার জন্ম একজন নিম্পাপকে আশ্রয় দিতে দেখি। এই নাটকেও স্মিত্রার মৃত্যু অল্পরূপ তাৎপর্য বহন করিতেছে।

এই নাটকীয় গঠন-কৌশলের চমৎকারিত্ব আরো দুইটি ঘটনায় প্রকাশ পাইয়াছে। এক, রেবতীর প্রবেশ ও প্রস্থান এবং দুই, বিক্রমের ক্ষমাভিক্ষার

মধ্য দিয়া নাটকের সমাপ্তি—এই দুইটি রূপায়ণই সত্যই নাট্যরসের দিক হইতে অনবদ্য। বেবতীর চরিত্রে যে জ্বরতা দেখিয়াছি, শেষ পর্বন্ত তাহা বজায় রহিয়াছে; জ্বর হইলেও নাটকীয় চরিত্র হিসাবে এই চরিত্রটি বাস্তবিকই উল্লেখযোগ্য। নাটকটি শেষ হইয়াছে বিক্রমের ক্ষমাভিক্ষার মধ্যে—রোমাণ্টিক ট্রাজেডির বিচারে এই পরিণতি সত্যই সার্থক।

শৈল্পণীয়রীয় রীতিতে রবীন্দ্রনাথ বিক্রমের মৃত্যু না ঘটাইয়া এক অসাধারণ শিল্প-কুশলতার পরিচয় দিয়াছে। বস্তুতঃ, বিক্রমকে এক অতৃপ্ত প্রেম ও অনুশোচনার অনিবার্ণ অগ্নিতে দগ্ধ হইবার জন্য বাঁচিয়া থাকিতে হইল—উহাই কি ট্রাজেডির বসকে ঘনীভূত করে নাই?

তবে এই দৃশ্বে, ইলার প্রবেশ এবং মুর্ছা কেমন যেন একটু মেলো-ড্রামাটিক বলিয়া মনে হয়। এই অংশটুকু এমনিই আকস্মিক ও অপ্রত্যাশিত যে, মূল ঘটনার সহিত কিছুটা যোগসূত্র হারাইয়াছে বলিয়া মনে হয়।

সে যাহাই হউক, আব-এক দিয়া এই দৃশ্যটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। আমরা দেখিতে পাই যে, এই দৃশ্বেই নাটকের মূল চরিত্রগুলির পরিণতি ঘটিয়াছে, এবং মেঘের আভাল হইতে সূর্যালোকের মতো তাহাদের স্বমহিমা আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। একদিকে যেমন স্মিত্রার ত্যাগনিষ্ঠ প্রেমের পরিণতি দেখা গেল, অন্যদিকে তেমনি বিক্রম-চরিত্রের মাহাত্ম্য ও উদ্ঘাটিত হইল। বিক্রমের চরিত্রে নীচতা নাই, তাহার তুল হইয়াছিল ঠিক, কিন্তু তাই বলিয়া তাহাকে নীচ বলা যায় না। বস্তুতঃ, এক ক্ষুদ্র অভিমানের বশবর্তী হইয়াই বিক্রম সর্বনাশের পথে অগ্রসর হইয়াছিলেন। ইহারই প্রতিক্রিয়ারূপে তাহাকে অহুতপ্ত হইতে দেখিয়াছি। ইলার প্রেমের পরিচয় পাইয়া তিনি প্রেমের যথার্থ স্বরূপ অহুতব করিয়াছেন। ট্রাজেডি এই যে, যখন তিনি অগ্নিশুঙ্ক হইয়া কুবার ও স্মিত্রার জন্য প্রতীক্ষা করিতেছেন, সেই মুহূর্তেই চবম আঘাত আসিল—স্মিত্রাকে পাইয়াও পাইলেন না।

দেবদত্ত রাজার যথার্থ বন্ধু, শেষ পর্বন্ত তাহাকে রাজার পার্শ্বে তাহার জীবনের চরম দুঃসময়ে পাড়াইয়া থাকিতে দেখি। শব্বরের আত্মগত্যা শেষ-পর্বন্ত অটুট থাকিতে দেখা গেল। চন্দ্রসেনও অহুতপ্ত হইল। এইভাবে দেখ, প্রধান চরিত্রগুলির পরিণতি এই দৃশ্বেই ঘটিয়াছে।

আত্মিকের দিক হইতে বিচার করিলে বলিতে হয়, এই নাটকের শেষ

দৃশ্যটি সমস্ত নাটকের স্বাভাবিক পরিণতির দায়িত্ব বহন করিতে সক্ষম হইয়াছে এবং ঘটনা-সংস্থানের কৌশলের দিক হইতে বিচার করিলে দেখা যায়, ইহার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের এক অসাধারণ নাট্যপ্রতিভার স্বাক্ষর রহিয়াছে।

১৩। “এই নাটকে যথার্থ নাট্যপরিণতি দেখা দেয়েছে যেখানে বিক্রমের দুর্দান্ত প্রেম প্রতিহত হয়ে পরিণত হয়েছে দুর্দান্ত হিংস্রতায়, আত্মঘাতী প্রেম হয়ে উঠেছে বিশ্বঘাতী।”—
বিশ্লেষণ কর।

উত্তর। ‘রাজা ও রানী’ ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং এই নাটক প্রসঙ্গে বলিয়াছেন।

নাটকীয়তাব মূলে থাকে সংঘাত বা বিরোধ, এবং এই সংঘাত সৃষ্টি হয় দুই বিরুদ্ধ শক্তির মধ্য দিয়া।

এই নাটকের শুরু হইতেই দেখা, রবীন্দ্রনাথের ভাষায়, গোড়া হইতেই এক ‘লিরিকের প্রাবল্য’ প্রবাহিত হইতেছিল। স্তব্ধতা তাহাব মধ্যে নাটকীয়তার বীজ অল্পই ছিল। যদিও প্রথম অঙ্কে তৃতীয় দৃশ্যে মধ্যেই রাজা ও রানীর মধ্যে বিরোধের সূচনা দেখিতে পাই, তথাপি তাহা স্পষ্টভাবে বিরোধের রূপ লয় নাই। প্রথম অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে শেষে অবশ্য তাহার ইঙ্গিত রহিয়াছে—

মহারাজ,

এখন সময় নয়,—আসিয়ো না কাছে—

এই মুছিয়াছি অঙ্গ, যাও রাজ-কাজে।

কিন্তু তথাপি রাজা বিক্রম স্মিত্রার কথায় কর্ণপাত না করিয়া বলিয়াছেন—

হায় নারী কী কঠিন হৃদয় তোমার!

কোন কাজ নাই প্রিয়ে, মিছে উপদ্রব।

ধাত্তপূর্ণ বস্ত্রধরা, প্রজা স্থখে আছে,

রাজকাৰ্য চলিছে অবাধে।

তাহার উত্তরে রানী স্মিত্রা বলিলেন—

ওই শোনো ক্রন্দনের ধ্বনি—সকাতরে

প্রজার আহ্বান। ওরে বৎস, মাতৃহীন

নোস্ তোরা কেহ, আমি আছি—আমি আছি—

আমি এ রাজ্যের রানী, জননী তোদের।

—স্মিত্রার এই রানী বা জননী-সত্তা অবশেষে জয়ী হইল এবং স্মিত্রার প্রিয়া-সত্তা গোণ হইয়া পড়িল অর্থাৎ ইহাব মধ্য দিয়াই রাজার সহিত তাঁহার প্রত্যক্ষভাবে বিবোধের সূত্রপাত দেখা গেল।

প্রথম অঙ্কের ষষ্ঠ দৃশ্বে স্মিত্রা বাজাকে পুনরায় তাঁহাব কর্তব্যের কথা শ্রবণ করাইয়া দিয়াছেন। দ্বিতীয় অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্বে স্মিত্রার অন্তর আত্মধিকারে জর্জরিত হইয়া উঠিয়াছে। পরবর্তী তৃতীয় দৃশ্বে স্মিত্রা রাজ্যত্যাগ করিলেন—বাজাকে কিছুতেই তিনি ফিরাইতে পারিলেন না। বস্তুতঃ, ইহাব পরেব দৃশ্বে অর্থাৎ চতুর্থ দৃশ্বে যখনই বিক্রমের কাছে রানীর পলায়ন-সংবাদ পৌঁছিয়াছে, তখনই তাঁহাব কোমল প্রেমিক রূপ মুহূর্তের মধ্যে অন্তর্হিত হইয়া তাঁহার মন্যে জাগিয়া উঠিয়াছে এক হিংস্র সত্তা। প্রথমে তিনি পলাতক স্মিত্রাব সন্ধানে লোক পাঠাইবার কথা ভাবিলেন, পর মুহূর্তেই তাহা মন হইতে মুছিয়া ফেলিয়া বলিলেন—

ফিরাও ফিরাও মজী। স্বপ্ন ছুটে গেছে,

অস্বারোহী কোথা তারে পাইবে খুঁজিয়া?

সৈন্যদল করহ প্রস্তুত, যুদ্ধে যাব,

নাশিব বিদ্রোহ।

—যথার্থ নাটকীয়তা দেখা গেল এই দৃশ্বে হইতেই।

পরবর্তী দৃশ্বেগুলিতে এই নাটকীয়তা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইয়াছে। বিক্রমের প্রেমিক রূপ আব দেখিতে পাই না, উন্নত অশ্বের মতো তিনি শক্তি দিয়া শত্রুকে সংহার করিবার জন্ত যুদ্ধযাত্রা করিলেন।

চতুর্থ অঙ্কের প্রথম দৃশ্বে দেখি বিক্রম যুধাজিৎ, শিলাদিত্য প্রভৃতিকে বন্দী করিয়াছেন। শুধুমাত্র জয়সেন পলাতক। এই দৃশ্বেই হঠাৎ খবর আসিল রানী স্মিত্রা জয়সেনকে বন্দী করিয়া শিবির প্রান্তে অপেক্ষা করিতেছেন। যাহাকে তিনি বন্দী করিতে পারিলেন না, একজন নারী তাহাকে বন্দী করিল—পৌরুষের এই বিদ্বুদ্ধ অভিমান শেষবারের মতো বিক্রমের সমস্ত কোমলতা হরণ করিয়া তাঁহাবে চরম হিংস্ররূপে রূপান্তরিত করিয়াছে—

সাক্ষাৎ! কাহার সাথে! রমণীর সনে

সাক্ষাতের এ নহে সময়।

‘ট্রাজেডি এই যে, এই স্মিত্রার জন্তই তিনি গভীরভাবে প্রতীক্ষা করিতেছিলেন।

স্মিত্রাকে ফিরিতে হইল। বিক্রমের ক্ষণের অন্তরালে যেটুকু প্রেম অবশিষ্ট ছিল, এই বিক্ষুব্ধ অভিমানের প্রচণ্ড আঘাতে তাহা ফুৎকারে অন্তর্হিত হইল—প্রেমিক বিক্রম হইয়া উঠিলেন হিংস্র, প্রচণ্ড ও ভয়ানক। শেষ পন্থ্য দেখা গেল উন্নত বিক্রম তাঁহার সমস্ত শক্তি নিয়োগ করিয়া পরাজিত করিতে চাহিয়াছেন স্মিত্রাকে—যে স্মিত্রা একলা ছিল তাঁহার সারাদিনের, প্রতি মুহূর্তের আরাধ্যা নাবী। এইভাবে ‘আহত প্রেম বাত্যাহত পথিকের মতো বিক্রমকে বন্ধুর পথে টানিয়া লইয়া গিয়াছে, যে পথে প্রেম নাই, দয়া নাই, মমতা নাই—আছে শুধু হিংস্রতা, আছে প্রচণ্ডতা, আছে বিকৃত পৌরুষের ভীষণতা।

বিক্রমের প্রেমের মধ্যে যদিও সততা বা নিষ্ঠার অভাব ছিল না, তথাপি সেই প্রেম জীবনের বৃহত্তর কল্যাণ দ্বারা পরিবৃত্ত হইবার অবকাশ পায় নাই। স্মিত্রা রাজাকে কল্যাণের পথেই পবিচারিত করিতে চাহিয়াছিলেন। বিক্রম সেই পথে পা দিলেন না বলিয়াই স্মিত্রা তাঁহার প্রেম প্রত্যাখ্যান করিলেন এবং তখনই বিক্রমের প্রেম আত্মঘাতী হইয়া উঠিল অর্থাৎ তাঁহাকে আত্ম-বিনাশের পথে লইয়া গেল। শেষে এই আত্মঘাতী প্রেমের কাছেই আরো দুইটি নিষ্পাপ প্রাণবলি দিতে হইল এবং অসংখ্য প্রজাদের আর্তনাদে আকাশ বাতাস মুখর হইয়া উঠিল। বস্তুতঃ, বিক্রমের আত্যান্তিক ভ্রান্ত প্রেম শুধু তাঁহাকেই আঘাত কবে নাই, আরো অনেককে আঘাত করিয়াছে—অর্থাৎ “আত্মঘাতী প্রেম হয়ে উঠেছে বিশ্বঘাতী।”

বলা বাহুল্য, এই ভাবে নাট্যবিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, নাটকীয় পরিণতি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য খুবই যুক্তিপূর্ণ। বস্তুতঃ, এই নাটকে দেখি—প্রেমিক বিক্রম হইয়া উঠিয়াছেন হিংস্র বিক্রম—এই রূপান্তরের মধ্যেই রহিয়াছে নাটকীয় সূত্র। তাই বলা যায়, আপন সৃষ্টি সম্পর্কে বিজ্ঞ সমালোচকের মতো রবীন্দ্রনাথের এই ব্যাখ্যা খুবই সমীচীন ও তাৎপর্ষপূর্ণ।

১৪। 'রাজা ও রানী' নাটকের জনতার দৃশ্যগুলির নাটকীয় তাৎপর্য, এবং তাহাদের চিত্র ও চরিত্রের সার্থকতা প্রতিপন্ন কর।

উত্তর। 'রাজা ও রানী', 'বিসর্জন', প্রভৃতি নাটকে জনতার দৃশ্য রহিয়াছে, তাহাব ভূমিকা অপ্রধান হইলেও বিষয়বস্তুর দিক দিয়া বিবেচনা করিলে দেখা যায়—তাহাব মধ্য দিয়া এক বিশেষ প্রয়োজন সিদ্ধ হইয়াছে। এই দৃশ্যগুলি একদিক দিয়া যেমন উদ্দেশ্যমূলক, তেমনিই মনস্তত্ত্বময়ী; নায়ক-নায়িকার চরিত্রাঙ্কন ছাড়াও সাধারণ মানুষের জীবনালেখ্য রচনার ক্ষেত্রেও যে রবীন্দ্রনাথ অসাধারণ দক্ষতার পরিচয় দিয়াছেন, এই দৃশ্যগুলি তাহার পরিচয় বহন করিতেছে।

এই নাটকেও একাদিক জনতার দৃশ্য বহিয়াছে। যেমন—

- (১) প্রথম অঙ্ক—২য় দৃশ্য
- (২) দ্বিতীয় অঙ্ক—৩য় দৃশ্য
- (৩) তৃতীয় অঙ্ক—১ম দৃশ্য
- (৪) পঞ্চম অঙ্ক—২য় দৃশ্য
- (৫) " —৮ম দৃশ্য

এই জনতার দৃশ্যগুলি দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। এক, জালন্ধরের প্রজাবৃন্দ এবং দুই, কাশ্মীরের প্রজাবৃন্দ। প্রথম ও দ্বিতীয় অঙ্কের দুই দৃশ্য জালন্ধরের জনতা লইয়া রচিত এবং বাকী দৃশ্যগুলি কাশ্মীরের প্রজাদের লইয়া।

জালন্ধরের পটভূমিকায় যে দুইটি জনতার দৃশ্য সন্নিবেশিত হইয়াছে তাহাদের চিত্র ও চরিত্র বিশ্লেষণ করিলে দেখি, তাহাদের মধ্য দিয়া দেশের সাধারণ লোকের জীবনালেখ্য ফুটিয়া উঠিয়াছে। বিক্রমের রাজকার্যে অবহেলার ফলে বিদেশী কাশ্মীরী নায়কবৃন্দ রাজ্যে প্রজাদের উপর যে কী ভীষণ অত্যাচার চালাইতেছে এবং কীভাবে তাহার প্রতিক্রিয়া স্রব হইয়াছে—প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্যের জনতার উপস্থাপনের মাধ্যমে তাহা লক্ষ্য করা যায়। প্রজারা এমনই উৎপীড়িত যে, তাহারা সন্দের শেষ সীমায় আসিয়া দাঁড়াইয়াছে—

কিছু নাপিত। ওরে ভাই, কান্নার দিন নয়। অনেক কঁদোছ, তাতে কিছু হল কি?

স্পষ্টতঃই বুঝা যায়, তাহারা রাজার বিরুদ্ধেও বিজ্রোহ করিতে চায়—
হরিদীন। সব বুঝলাম, কিন্তু যে রকম কাল পড়েছে, রাজা যদি শাস্তর
না শোনে ?

এবং—

অনেকে। (উঠেঃস্বরে) তবে শাস্তর চুলোয় যাক—অস্তর ধরো।

কিন্তু আসলে তাহারা দুর্বল। রবীন্দ্রনাথ নিপুণতার সহিত সাধারণ
মানুষের মনস্তত্ত্ব রূপায়িত করিয়াছেন। দেবদত্ত যে মুহূর্তে তাহাদের
জানাইল যে রাজার কানে তাহাদের বিজ্রোহের কথা পৌছিব, তখনই
তাহারা ভীত হইয়া পড়িল—

অস্ত্র সকলে। ঠাকুর আমাদের মাপ করো, ঠাকুর, মাপ করো—

বাস্তবিকপক্ষে, এই ধরণের চিত্রগুলি সত্যই চিত্তাকর্ষক সন্দেহ নাই।
দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্যে রাজা ও রানী সম্পর্কে প্রজাদের ধারণা স্পষ্টরূপে
প্রতিভাত হইয়াছে—

স্ত্রী। ওগো, রানীই তো রাজাকে জাহ্নু কবে বেধেছে। আমাদের
রাজা ভালো, রাজার দোষ নেই, ঐ বিদেশ থেকে এক রানী এসেছে—সে
আপন কুটুম্বদের রাজ্য জুড়ে বসিয়েছে। প্রজার বুকের রক্ত শুষে খাচ্ছে গো।

—বলো বাহুল্য, নাটকীয় বিষয়বস্তুর দিক হইতে এই দৃশ্যটি গভীর
তাৎপর্যপূর্ণ কারণ দেখা যায়—বানীর রাজ্যত্যাগে এই চিত্রটি সহায়তা
করিয়াছে।

তৃতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যটি কাশ্মীরের প্রাসাদসম্মুখের রাজপথে সংঘটিত
হইয়াছে। একদল সৈনিক নিজের মধ্যে দেশের কথা বলিতেছে। তাহাদের
কথাবার্তা হইতে বুঝা যায় যে, তাহারা যুবরাজ কুমারকে সিংহাসনে
বসাইবার জন্য আগ্রহী। এইভাবে, তাহাদের মধ্য দিয়া কুমারের বাজ্যব্যাপী
জনপ্রিয়তা ও তাহাব চরিত্রের মাধুর্য ও মাহাত্ম্য রূপায়িত হইয়া উঠিয়াছে—

প্রথম সৈনিক। খুড়ো-মহারাজকে গিয়ে বলব, তুলি নেমে এসো।
আমরা রাজপুত্রকে সিংহাসনে চড়িয়ে আনন্দ করতে চাই।

পঞ্চম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্য এক দিক দিয়া বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। বিক্রমদেব
কাশ্মীর জয় করিতে আসিতেছেন শুনিয়া কাশ্মীবে প্রজাদের মধ্যে তাহার
প্রতিক্রিয়া কীভাবে দেখা দিয়াছে, এই দৃশ্যটি তাহারই পরিচায়ক—



দ্বিতীয় ॥ না বেচলে কি আর রক্ষে আছে? এ দিকে জালদ্বয়ের সৈন্ত এল'বলে। সমস্ত লুটে নেবে।...

কিন্তু ইহাতে তাহাবা ভীত নহে—তাহাবা শত্রুর বিরুদ্ধে যুদ্ধ করিবার আশায় আনন্দোন্মত্ত হইয়া উঠিয়াছে—

দ্বিতীয় ॥ তোবা যা ভাই। আমি তামাসা দেখে আসি। সার বেঁধে খেলা তলোয়ার হাতে যখন সৈন্ত আসে আমা' দেখতে বড়ো মজা লাগে।

তাহারাও কুমারকে সিংহাসনে বসাইবাব জন্ত ব্যাকুল, এই দৃশ্যের মধ্য দিয়া বুঝিতে পাবা যায়—কুমার কীভাবে সকলের অন্তর ভয় করিয়াছে।

এই অকেব অষ্টম দৃশ্যটি ঠিক জনতা'ব দৃশ্য না হইলেও, তদনুরূপ। কুমারের দুই জন অনুচরের কথপোক্তকেনেব মধ্য দিয়া একদিকে যেমন বিক্রমের অত্যাচাৰেব পরিচয় পাওয়া যায়, তেমনি আর একদিকে কুমার-সুমিত্রার প্রতি তাহাদের অসাধারণ আনুগত্যেব ছবিটিও ফুটিয়া উঠিয়াছে।

বস্তুতঃ, অগ্রদান হইলেও এই দৃশ্যগুলি মল আখ্যানের সহিত সম্পৃক্ত থাকিয়া এক বৃহত্তর সাধাবণ মানুষের জীবনালেখ্য রচনা করিয়াছে। তাহাদের জীবন সমস্ত', আশা-আকাঙ্ক্ষা, আনুগত্য, দুর্বলতা, সূক্ষ্ম পরিহাস ইত্যাদির চিত্র ও চরিত্র এইসব দৃশ্যগুলির মধ্য দিয়া ধরা পড়িয়াছে। এবং এইসব দৃশ্যের উপস্থাপনাব মধ্যে রবীন্দ্রনাথেব চরিত্র-সৃষ্টির অসাধারণ দক্ষতার আব এক দিক ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহাদের সংলাপগুলি তাহারই পরিচায়ক।

• সবশেষে দৃশ্যবদ্ধেব তাৎপর্যেব দিক হইতে বিচাব করিলে বলিতে হয়— এই দৃশ্যগুলি নাটকের ভাবগম্ভীর আবহাওয়া ও পবিত্রেশের মধ্যে দর্শক বা পাঠকের মনকে ক্ষণকালের জন্ত বিবতি বা Relief দেয়। এই দৃশ্যগুলি গভীর তাৎপর্যপূর্ণ।

১৫। 'রাজা ও রানী' নাটকের নাটকের চরিত্র বা বিক্রমদেবের চরিত্রটির স্বরূপ বিশ্লেষণ কর।

উত্তর। 'ভূমিকা'র অন্তর্গত 'চরিত্র-বিশ্লেষণ' অংশ দ্রষ্টব্য।

১৬। 'রাজা ও রানী' নাটকের নাট্যিকার চরিত্র বা সুমিত্রার চরিত্রের স্বরূপ ও দৃষ্টান্তন কর।

উত্তর। 'ভূমিকা'র অন্তর্গত 'চরিত্র বিশ্লেষণ' অংশ দ্রষ্টব্য।

১৭। ‘রাজা ও বানী’ নাটকের স্মৃতিজ্ঞা এবং ‘তপতী’ নাটকের স্মৃতিজ্ঞা চরিত্রের মধ্যে কোন পার্থক্য লক্ষ্য করা যায় কি? আলোচনা কর।

উত্তর সঙ্কেত। ‘চরিত্র বিশ্লেষণ’ অংশে স্মৃতিজ্ঞাব চরিত্র ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। তাহার সহিত নিম্নলিখিত অল্পচ্ছেদটি মিলাইয়া উত্তরটি লিখিতে হইবে :

আলোচ্য দুইটি নাটকেবই নায়িকা স্মৃতিজ্ঞা। ‘তপতী’ ‘রাজা ও বানী’রই রূপান্তর। সেই রূপান্তরের জন্ত যেসব পরিবর্তন ঘটয়াছে, স্মৃতিজ্ঞার চরিত্রও তাহার অন্ততম। অবশ্য, আপাতদৃষ্টিতে তপতী-র স্মৃতিজ্ঞা চরিত্রের সঙ্গে মূল নাটকের কোন বৈসাদৃশ্য চোখে পড়ে না। কিন্তু একটু গভীর দৃষ্টিপাত করিলেই দেখা যায় যে, মূল নাটকের স্মৃতিজ্ঞাব সহিত বেশ কিছু পার্থক্য রহিয়াছে।

প্রথমতঃ, মূল নাটকে স্মৃতিজ্ঞা-র প্রতি কবির বিশেষ দৃষ্টিব প্রয়াস নাই, পক্ষান্তরে তপতী-তে স্মৃতিজ্ঞার প্রতিই কবির সমস্ত দৃষ্টি আবদ্ধ। দ্বিতীয়তঃ, মূল নাটকে স্মৃতিজ্ঞার ত্যাগনিষ্ঠ ও জননী রূপ ফুটিয়া উঠিলেও তাহাই প্রধান হইয়া উঠে নাই কিন্তু তপতী-তে স্মৃতিজ্ঞাকে গোড়া হইতেই সেইভাবে চিত্রিত করা হইয়াছে। স্মৃতিজ্ঞার অগ্নিগন্ধ উৎসর্গীকৃত ‘তপতী’ রূপ চিত্রিত করাই তাহার অভিপ্রায় এবং সেইজন্যই নাটকের নামকরণ করা হইয়াছে—‘তপতী’।

তৃতীয়তঃ, মূল নাটকের স্মৃতিজ্ঞার মধ্যে যুগপৎ প্রিয়া ও জননী রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে, পক্ষান্তরে ‘তপতী’-ব স্মৃতিজ্ঞার মধ্যে জননী রূপই বা তপতী-রূপই উদ্ঘাটিত হইয়াছে; অগাগোড়া এই চরিত্রটি তাহারই আলোকে রচিত। সেইজন্যই ‘তপতী’-র স্মৃতিজ্ঞাকে টাইপ চরিত্র বলা যায়। চতুর্থতঃ, মূল নাটকের স্মৃতিজ্ঞার মধ্যে প্রথম ব্যক্তিত্বের অভাব রহিয়াছে, যেমন দেখা যায় ‘তপতী’র স্মৃতিজ্ঞার মধ্যে।

বস্তুতঃ, এইভাবে উভয় নাটকের স্মৃতিজ্ঞা চরিত্রটি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায়, বাস্তবঃ অভিন্ন হইলেও মনোধর্মের ও প্রকৃতির দিক দিয়া ব্রীতিমতে পার্থক্য রহিয়াছে। অর্থাৎ তপতী-র স্মৃতিজ্ঞাকে এইদিক হইতে নব রূপায়ণা বলা সম্ভব।

১৮.। কুমার সেন ও ইলার চরিত্র বর্ণনা প্রসঙ্গে তাহাদের প্রেমের স্বরূপ বিশ্লেষণ কর।

উত্তর। 'ভূমিকা'-র অন্তর্গত 'চরিত্র বিশ্লেষণ' অংশ দ্রষ্টব্য।

১৯। 'রাজা ও বানী' নাটকের অপ্রধান চরিত্রগুলির স্বরূপ ও তাৎপর্য ব্যাখ্যা কর।

উত্তর। 'চরিত্র বিশ্লেষণ' অংশ দ্রষ্টব্য।

২০। দেবদত্ত চরিত্রের স্বরূপ বিশ্লেষণ কর।

উত্তর। 'চরিত্র-বিশ্লেষণ' অংশ দ্রষ্টব্য। তদতিরিক্ত নিম্নলিখিত অঙ্কচ্ছেদটি যোগ করিতে হইবে :

সংস্কৃত নাটকে রাজার 'প্রিয় বয়স্ক' হিসাবে বিদূষক চরিত্রের মূল উপভূমিকা কৌতুক বস।

বেদান্তকে একদিক দিয়া বিদূষকেব ভূমিকায় অবতীর্ণ হইতে দেখি একটি পার্বতীত্ব রূপে, নহিলে মূলতঃ কোন পার্থক্য নাই।

বাস্তবিকপক্ষে, বৌদ্ধ-পরিবাসেব উজ্জল শিষ্ট মালোকে আনন্দিত এই চরিত্রটিতে এক অসাধারণ স্বাদ রহিয়াছে। তাহাব চাবত্রে কোথাও উগ্রতা নাই, ক্ষণকালের স্তম্ভ ও তাহাকে উত্তেজিত হইতে দেখা যায় না, বরং উত্তেজনার কারণ ঘটিলেও তাহাকে সে উচ্ছ্বাসে তুচ্ছ করিতে জানে। সে তরুণ ব্রাহ্মণ, যথার্থ পণ্ডিত বলিয়াই পাণ্ডিত্যের কথা অভিমান নাই। এইখানেই হিবেরদার সহিত তাহার পার্থক্য এবং এই গুণেই সে রাজার হৃদয় যেমন জয় করিয়াছে, তেমনি বানী স্মিত্যাবও এবাস্ত বিশ্বাসভাজন পাছ হইয়া উঠিয়াছে।

নাটকের শুরু হইতেই তাহাকে রাজার ঘনিষ্ঠ বন্ধুরূপে দেখি এবং শেষ মুহূর্ত পৰ্যন্ত সে এই বন্ধুত্বের মর্যাদা রক্ষা করিয়াছে। কিন্তু ভাই বলিয়া সে ভীক বা দুর্বল নহে। রাজার অগ্রাঘের প্রতিবাদ করিতেও সে কুণ্ঠিত হয় নাই, তীব্র ব্যঙ্গোক্তি ও খিকারে রাজাকে দৃষ্টকণ্ঠে বলিয়াছে—

রাজ্যের সংবাদ রাজ্য আপনি দিয়েছে।

উদ্বাস্তে কেঁদে মরে রাজ্য উৎপীড়িত

নিতান্ত প্রাণের দ্বায়ে—সে কি ভাবে কত

পাছে তব বিজ্ঞানের হয় কোন ক্ষতি ?

ভয় নাই মহারাজ, এনেছি কিঞ্চিৎ
 ভিক্ষা মাগিবাব তরে রানীমার কাছে।
 ব্রাহ্মণী বড়োই রক্ষ, গৃহে অন্ন নাই,
 অথচ ক্ষুধার কিছু নাই অশ্রুতুল।

আবার, বিক্রমের মুঢ় বিবেকহীন বুদ্ধিব জগত্ তাহাকে যখন জয়গেনরা-
 বন্দী করিয়া রাখিয়াছিল, যখন সে বন্দীদশা হৃদতে পুনরায় বিক্রমের দেখা
 পাইল, তখন সে কোন অভিযোগই করে নাই—বলং বন্দীদশার সমস্ত
 অত্যাচার উচ্ছ্বাসে তুচ্ছ করিয়া দিল—

তাহ বটে মহারাজ, রত্ন বটে আমি!
 অতি যত্নে বদ্ধ করে বেঁধেছিলে তাহ।
 ভাগ্যবলে পলায়োছি খোলা পেয়ে ঘর,
 আবার দিঘো না সঁপি গ্রহরীর হাতে
 রত্নভ্রমে।

জীবনের কোন দুঃখই তাহারহাস্তোজ্জল মূর্তিটিকে রান করিতে পারে না,
 এমনই তাহার প্রাণের প্রাচুর্য।

কিন্তু তাই বলিয়া যে তাহার মধ্যে মানবিক গুণের বা জীবনরসের অভাব
 রহিয়াছে, তাহা নহে। দেবদত্ত পতাই বচন। তাহার গৃহে বাহ্য সাক্ষত
 থাকে, তাহা দুঃখ প্রজাদের বলাইয়া দেয়, অথচ তাহাকে থাকতে হয়
 উপবাস করিয়া। সংসারের কোন বন্ধনেই সে ধরা দিতে চায় না। অথচ,
 এমন এম নিরাপত্ত আপনভোলা মাহুষের মধ্যে নদীর অন্তঃপ্রবাহের মধ্যে
 জাগিয়া আছে এক প্রেমমগ্ন সত্তা, যে তাহার জ্ঞানকে ভালোবাসে, বিরহে
 ব্যাকুল হয়—

সত্য কথা বলি মহারাজ,
 বিবাহ সাধান্ত ব্যথা নয়, এবাং তা
 পেরেছি বৃদ্ধিতে। আগে আমি ভাবিতাম
 শুণু বড়ো বড়ো লোক বিরহেতে মরে।
 এবার দেখেছি, সামান্ত এ ব্রাহ্মণেব
 ছেলে, এরও ছাড়ে না পঞ্চবাণ—ছোটো
 বড়ো করে না বিচার।

—এখানেই তাহার চরিত্রের বৈচিত্র্য, মাহাত্ম্য, ও পরিপূর্ণতা। বিক্রমের বন্ধুরূপ এই চরিত্রটিকে উপস্থাপিত কবিয়া, মনে হয়, রবীন্দ্রনাথ বিক্রম-চরিত্রের রক্ষণাবেক্ষণে আরত কবিত্তে চাহিয়াছেন। এই দিক দিয়া বিচার কাবলে দেখা যায়, দেবদেব-চরিত্রের উপস্থাপন খুবই তৎপরপূর্ণ।

২১। বিক্রমদেব ও কুমারসেন,— এই দুইটি চরিত্রের একটি তুলনামূলক আলোচনা কর।

উত্তর সঙ্কেত। 'চরিত্র বিশ্লেষণে' মধ্যে এই দুইটি চরিত্রের আলোচনা করা হইয়াছে পৃথকভাবে। সেই আলোচনা এবং নিম্নলিখিত আলোচনাটি মিলাইয়া উভয়টি সিদ্ধিতে হইবে :

বিক্রমদেব জালন্ধরেব রাজ্য, কুমারসেন কাশ্মীরের যুবরাজ; উভয়ের মধ্যে এক গভীর আত্মীয়ত। বহিরাগ্রে অত্যন্ত উভয়ের সম্পর্কটি মধুর বলি যায়। অথচ, ঘটনার আবর্তে উভয়ের মধ্যে ভাগিমাছে গভীর বিরোধ—এবং তাহার জটাই কুমারকে আত্মবিশোধন কবিত্তে হইয়াছে।

বিক্রমদেব নাক, নাগকোচ গুণের অংশ নাই তাঁহার চরিত্রে। কুমার বয়সে তরুণ হইলেও প্রতি-নাক, বিক্রমের প্রতিদ্বন্দ্বী। সুমিত্রাকে লইয়া সংঘাত দেখা দিয়াছে; সুমিত্রাকে বক্ষা বাঁচাব জটাই কুমার সুমিত্রাব পার্শ্বে দাঁড়াইয়াছে এবং শেষ পর্যন্ত বিক্রমের সমস্ত বোধ তাহার উপরেই পড়িয়া তাহাকে দগ্ধ কবিয়াছে।

হয়ত একথা ঠিক যে, কুমারের চরিত্রে বাহ্যতঃ প্রখরতা, বলিষ্ঠতা, বা প্রচণ্ডতা নাই। তথাপি, তাহার মধ্যে রহিয়াছে এক গভীর ও প্রবল সত্যনিষ্ঠা—যাহাব পার্শ্বে বিক্রম দাঁড়াইলে পাড়ে না এবং এই সত্যনিষ্ঠা আত্মত্যাগের দৃষ্টান্তই তাহার চরিত্রকে মংগরূপে চিত্রিত করিয়াছে। তাহার চরিত্রের এই গুণের জটাই কাশ্মীরের প্রজাবা তাহাকে গভীরভাৱে ভালো-বাসিয়াছে। এবং এই সত্যনিষ্ঠার জটাই সে সমস্ত ঋণকে বরণ করিয়া শেষে প্রাণাবসর্জন দিতেও বুদ্ধিত হয় নাই।

অন্যদিকে, বলিষ্ঠতা সত্ত্বেও বিক্রমের চরিত্রের কোথাও এই মাদুর পরিলাক্ষিত হয় না। পঞ্চম অঙ্কের শেষ দৃশ্যে অবশ্য জটাই চিত্তে বিক্রমদেব কুমারকে আলিঙ্গন করিব,র জটাই অধীর আগ্রহে অপেক্ষা করিয়াছেন কিন্তু কুমার-চরিত্রে যে স্বাভাবিক স্নেহতা আছে, তাহা বিক্রমের মধ্যে নাই।

তাহারা উভয়েই প্রেমিক, কিন্তু পার্থক্য আছে। বিক্রমদেবের প্রেম ভোগ-নিষ্ট বলিয়া স্মিত্রাকে বন্ধনের মধ্য দিয়া জয় করিতে চাহিয়াছে, সেই প্রেম আত্মঘাতী এবং শেষে বিধ্বাতী হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু কুমাবেব প্রেম মুক্তির মধ্য দিয়া ইলাকে জয় করিতে চাহিয়াছে বলিয়াই ইলাকে গভাবভাবেই পাইয়াছে।

বস্তুতঃ, এই দুই চবিত্রের মধ্য দিয়া প্রেমের এই দুইটি দিক উদ্ঘাটিত হইয়াছে। এখানেই এই দুই চরিত্রের তাৎপৰ্য ও সার্থকতা।

২০। রেবতী-চরিত্রের স্বরূপ বিশ্লেষণ কর।

উত্তর। রেবতী চবিত্রটি এই নাটকের গোণ চবিত্রের অন্যতম হইলেও তাহার এক স্বতন্ত্র স্থান রহিয়াছে। একথা অস্বীকার কবিবাব উপায় নাই যে, চন্দ্রসেন এবং রেবতী-চরিত্রের মধ্যে ষষ্ঠাংশে Macbeth ও Lady Macbeth-এর প্রভাব পড়িয়াছে। Macbethকে Lady Macbeth যেমন পাপ-কাষে প্রবোচিত করিয়াছিল, রেবতীও অল্পকণ ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছে।

তৃতীয় অঙ্কেব চতুর্থ দৃশ্বে যে মুহূর্তে সে আমাদের সামনে উপস্থিত হয়, সেই মুহূর্তেই তাহার স্বরূপ উদ্ঘাটিত হইয়া উঠে—

যেতে দাও মগরাজ। কী ভাবিছ বসি ?
ভাবিছ কী লাগি ? যাক যুদ্ধে—তার পরে
দেবতাকুপায়, আর যেন নাহি আসে
ফিরে।

ইহার পর মুহূর্তেই রেবতীর হিংস্র রূপ স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—

ক্ষুধিত মার্জার
বসেছিলে এতদিন সময় চাহিয়া,
আজ তো সময় এলো—তবু আজো কেন
সেই বসে আছে।

Lady Macbethও বলিয়াছে—

Nor time nor place
Did then adhere, and yet you would make both.
They have made themselves, and their this fitness now
Does unmake you.

এই দৃষ্টেই কুমার বেবতীর আশীর্বাদ প্রার্থনা করিলে সে বলে—‘কী হইবে মিথ্যা আশীর্বাদে!’

বস্তুতঃ, বেবতী কুমারকে সিংহাসন হইতে বঞ্চিত করিবার জন্য এমনই উন্মত্ত যে, পাপের সর্বশেষ স্তরে নাগিনেও সে কুণ্ঠিত হয় না। আবার কুটনীভিতেও বেবতী বীতিমতো পাবদর্শিনী। পঞ্চম অঙ্কের প্রথম দৃষ্টেই তাহার পরিচয় পাওয়া যায়—

যুদ্ধসজ্জা? কেন যুদ্ধ সজ্জা! শত্রু কোথা!
দ্রিষ্ট্র আসিতেছে! সমাদরে ডেকে আনো!
তারে। কল্পক সে অধিকার কাম্বীবেব
সিংহাসন। রাজ্যবক্ষ-তবে তুমি এত
ব্যস্ত কেন? এ কি তব আপনাবধন?
আগে তারে নিতে দাও, তাব পবে ফিবে
নিয়ো বন্ধুভাবে। তখন এ পবরাজ্য
হবে আপনার।

চন্দ্রসেনকে বেবতী এভাবে বাববাব হিংস্র পাপের পথে পা বাড়াইতে প্রবোচনা দিয়াছে। Lady Macbethও এমন করিয়া Macbeth-কে পাপের অঙ্ককারে ঠেলিয়া দিয়াছিল।

প্রথমে কুমার ইহাদেব চিনিতে পারে নাই। কিন্তু পঞ্চম অঙ্কের প্রথম দৃষ্টেই কুমার ও স্বমিত্রার নিকট তাহাব এ ঘৃণা চরিত্র স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। তাই স্বমিত্রা তাহাকে তীব্র দিকারে ঘৃণাভরে বলিয়া উঠে—

ধিক পাপ! চূপ করো মাতা। নারী হয়ে
রাজকাৰ্ধে দিয়ো না, দিয়ো না হাত। ঘোর
অমঙ্গলপাশে সবারে আনিবে টানি,
আপনি পড়িবে।

বেবতীর এই অজ্ঞান নীচ মনোবৃত্তির চরম পরিচয় পাওয়া যায়, যখন বিক্রমদেবকেও কুমারের বিরুদ্ধে উত্তেজিত করিয়াছে। বিক্রমদেব ভাবেন নাই যে, বেবতীর মধ্যে এক হিংস্র কালনাগিনী বাস করিতেছে। তিনি ভাবিয়াছিলেন হয়ত কুমারের জন্য বেবতী ক্ষমা চাহিবে। কিন্তু অপ্রত্যাশিত বিন্দুয়ে বেবতীকে বলিতে শুনিলেন—

এই শুধু! আব কিছ
নয়? অবশেষে মার্জনা কবিরে যদি
তবে কেন এত ক্রোশ এত সৈন্ত লয়ে
এত দূবে আসা!

এবং—

তবে কেন এত অস্ত্র এনেছ বহিয়া?

এত অসি শর?

তাহার চরিত্রের নাটকীয় বীভৎসতার চরম পরিণয় পাওয়া যায়, যখন
সে বলে—

প্রজাগণ

লুকায়ে বেখেঁচে তামে; আগুন জালাও
ঘরে ঘবে তাহাদেব। শতক্ষেত্র ববো
চারখাব। কুধা-বান্ধসীব চাতে সঁপি
দাও দেশ, তবে তাবে কবিরে বাড়ির।

আপন স্বার্থ-সিদ্ধির জন্য এনি করিয়া বেবতী গাণেশ ও চতুর্ভূজের
অবমাননার গভীরতম পথে ডুব দিয়া ছ। বেবতী এমনিই স্বার্থকে যে, তাহার
ক্রয়োজন সিদ্ধির জন্য সমগ্র দেশকে সর্বনাশের পথে ঠোঁটকা দিতেও
স্বৈচ্ছামাত্র কুণ্ঠিত হয় না।

শেষ চক্রসেনের চরিত্রেরও পবিবর্তন ঘটিয়াছে। কিন্তু বেবতাব চরিত্রে
কোন পবিবর্তন দেখা গেল না। বিদায়-লইবার আগে সে শেষবারের মতো
উজ্জত কণা তুলিয়া বিষ ছড়াইয়া গেল—

এ রোষ হবে না-চিবদিন।

চক্রসেন তাহাকে বতিয়াছে—‘রান্ধসী, পিশাচী’ এবং দেখা হাইতেছে
সেই রূপের কোন পবিবর্তন ঘটিল না। তাই বলা যায়, ‘বাজা ও রানী’-নাটকে
তাহাব এক অভিন্ন স্থান-রহিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথের সমগ্র রচনার মধ্যে নারীর একটি রূপই নানাভাবে রূপায়িত
হইয়া উঠিয়াছে—তাহার কথাময়ী-মূর্তি; যে ভাবেই দেখা যাক না কেন,
নারীকে তিনি কখনোই নিচক মায়ামত্ত-অহং-প্রেমহীন রূপে চিত্রিত
করেন নাই। একমাত্র বেবতীই তাহার ব্যতিক্রম। তাই সমগ্র রবীন্দ্র-

সাহিত্যে তাহার একটি স্বতন্ত্র স্থান রহিয়াছে। সে তাহার নাটকীয় বৌভৎস পৈশাচিক মূর্তি লইয়া পাঠক বা দর্শককে ভয়ে বিষয়ে অভিভূত করিয়া দেয়।

সর্বোপরি, যদিও Lady Macbeth-এব প্রচ্ছায়ায় রেবতীর চরিত্র রচিত, তথাপি সে যেন Lady Macbeth কেও পাপের প্রতিযোগিতায় অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। তাৎপা উভয়েই ক্রুর, হিংস্র এবং স্বার্থান্ধ। Lady Macbeth যখন পাগল হইয়া গেল, তখন তাহার জ্ঞান পাঠক বা দর্শকের মনে কল্পনা ও সহানুভূতি জাগে। কিন্তু, ক্ষণকালের জ্ঞানও রেবতীর বৌভৎসতা বন্দীভূত হইল না। এইখানেই উভয়ের পার্থক্য। ভয় হয়, তাহা সম্পর্কে বাতাসও ব্যাক বিষাক্ত হইয়া উঠিবে!

[শেষ]

ওম্বিয়েন্টের রবীন্দ্র-গবেষণা গ্রন্থমালা

ডক্টর উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য

রবীন্দ্র-কাব্য-পরিক্রম

১৫.০০

রবীন্দ্র-নাট্য-পরিক্রম

১২.০০

অধ্যাপক প্রমথনাথ বসী

রবীন্দ্রনাট্যপ্রবাহ, ১ম খণ্ড

৫.০০

রবীন্দ্রনাট্যপ্রবাহ, ২য় খণ্ড

৫.০০

রবীন্দ্র-বিচিত্রা

৫.০০

ডক্টর ভাবকনাথ ঘোষ

রবীন্দ্রনাথের ধর্মচিন্তা

৫.০০

স্বর্ধীরচন্দ্র কব

কবি-কথা

৩.৫০

শাস্ত্রিনিকেতনের শিক্ষা ও সাধনা

১০.০০

জনগণের রবীন্দ্রনাথ

১০.০০

শাস্ত্রিনিকেতন-প্রসঙ্গ

১০.০০

অধ্যক্ষ সমীৰণ চট্টোপাধ্যায়

পুনশ্চের কবি রবীন্দ্রনাথ

৬.০০

জুর-দর্শন

২.০০

শারদোৎসব-দর্শন

২.৫০

গৌরহৃদয় গঙ্গোপাধ্যায়

আটপোরে রবীন্দ্রনাথ

৬.০০

প্রতিভা গুপ্ত

শিকাগুর রবীন্দ্রনাথ

৬.০০

প্রহ্লাদকুমার প্রামাণিক

শিকাগুরী রবীন্দ্রনাথ

৮.০০

ডক্টর শ্রণয়কুমার কুণ্ড

রবীন্দ্রনাথের ঐতিহাসিক ও নৃত্যমাট্য

১২.০০

ওম্বিয়েন্ট বুক কোম্পানি ॥ কলিকাতা ১২

পাঠ্যভালিকা

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়—প্রেমের তুলনা; ভাবোজ্ঞাস, শচীয়ার বিলাপ; অভাগিনীর আক্ষেপ, গৌরচন্দ্র, বর্ষাবিধহ; খুজনার বারমাসী, দেব-সভায় বেহলা, লীলার বিলাপ, হবিহোডের বৃত্তান্ত, প্রসাদী (১: মন তোর এত ভাবনা কেনে, ৪: আর কাজ কি আমার কালী), মিত্রাকর, রাবণ ও চিত্রাঙ্গদা, মেঘনাদ ও বিভীষণ, দিব্যবাসনে, আদিববি, জীবন মরীচিকা, অলকাপুরী, কৃষ্ণার্জুন, বৈশাখ, জিজ্ঞাসা, হাসি অশ্রু, চেরিপুস্প, জ্ঞান ও ভক্তি, রেবা, মার্ঘবিকা, গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক বোড্, কবর ই নরজাহান, লোহার ব্যাধা, কাঙ্গাপাহাড়, খণ্ডকপালী, জীবন-বন্দনা।

গোহাট্টা বিশ্ববিদ্যালয়—বশীনাৎ গোডেখবের সভায় কুস্তিবাস, গারম্বন্ধর, প্রেমের তুলনা, ভাবোজ্ঞাস, প্রতীক্ষমানা, মথুরার দূতী, শ্রীকৃষ্ণের রূপ, অভাগিনীর আক্ষেপ, দুশ্চর সাধনা, বর্ষাভিসার, খুজনার বারমাসী, শিবের সমুদ্রমস্থনে ষাড়া, রতি বিলাপ, প্রসাদী (১) সমুদ্রের প্রতি, মেঘনাদ ও বিভীষণ, ফাঁকি, স্বর্গ হইতে বিদায়, ভাষা ও ছন্দ, তাজমহল, কবর-হ-নরজাহান, বসন্ত আগমনী, জীবন-বন্দনা, আবণ-বস্তা, মেরুর ডাক, কেতকী, মঞ্জীর, আর কিছু নাহি সাধ, কান্দীর।

কেন্দ্রীয় মধ্যমিকা পর্বত : দিল্লী—বান্দীকি, মেঘনাদ ও বিভীষণ, আদিববি, মথুরার প্রতি শচী, জিজ্ঞাসা, ভাষা ও ছন্দ, পৃথিবী, ধরঙ্গ দেবতা চাহি, শ্রীক্ষেত্র, মাধবিকা, মহাকাল, বৈকালী, লোহার ব্যাধা, খণ্ডকপালী, দুইটি সভাবাগী, জীবন বন্দনা, মেরুর ডাক।

মাধুকরী—[মধুকর (ভ্রমর) + অ তুল্যার্থে +
 ঙ্গ (জীং) অথবা মধুকর + ষ্ণ ইদমর্থে + ঙ্গপ্]
 বি, মধুকরের মত নানাস্থান হইতে অর্থসঞ্চয় ;
 ভিক্ষোপজীবীর পঞ্চস্থান হইতে ভিক্ষাহরণ ; পঞ্চ
 গৃহে ভিক্ষা । বৈষ্ণবদের নিকট মাধুকরী
 অর্থে পঞ্চগৃহ হইতে ভিক্ষাগ্রহণরূপ বৃত্তি বুঝায়
 এবং ইহাই মাধুকরী শব্দের রুচি-অর্থরূপে প্রসিদ্ধ ।
 কাব্যসংকলনের ক্ষেত্রে রুচি অপেক্ষা মৌলিক
 অর্থই প্রযোজ্য, কিম্ব সংকলনের স্বার্থে কাব্য-
 চয়নের বিনীত আদর্শও এক হিসাবে ভিক্ষাহরণ ।

মাধুকরী-মঞ্জুষা

মাধুকরী-কাব্য সংকলন :

মাধুকরী শব্দের অর্থ মধুকবের ত্রায় পঞ্চ স্থান হইতে সঞ্চিত বস্তু। মধুকর যেমন নানা পুষ্প হইতে মধু সংগ্রহ করিয়া মধুচক্র রচনা করে, তেমনি কাব্য-রসপিপাসু ব্যক্তি ও সারস্বত উদ্ভাবনের বহুতর কাব্যগ্রন্থন হইতে ‘কবির চিত্ত-

ফুলবন-মধু’ আহরণ করিয়া এই কাব্যসংকলন নির্মাণ ‘মাধুকরী’র অর্থব্যাঞ্জনা।

কবিয়াছেন, ইহাই মাধুকরী নামের তাৎপর্য। ঊনবিংশ শতাব্দীর মহাকবি মধুসূদন বিশ্বনাথিত্যের বসসম্পদ আত্মগত করিয়া জাতীয় জীবনের আত্মপ্রকাশের আবেগ আপন অন্তরে অনুভব করিয়াছিলেন। ইহারই ফলশ্রুতি তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্য, বীরঙ্গনা, ব্রজাঙ্গনা, চতুর্দশপদী কবিতাবলী, তাঁহার নাটক-প্রহসনাদি। এইজন্ত মেঘনাদবধ কাব্যের সূচনায় কবি তাঁহার মহাকাব্য রচনাব প্রেবণাস্বরূপ বিশ্বের মহাকাব্যের পথিকৃতদিগকে প্রণাম জানাইয়া কাব্য-বীণাপাণির উদ্দেশে অঙ্গার্য্য নিবেদনান্তে বলিয়াছেন,

উর তবে উর, দয়াময়ি

বিশ্বরমে ! গাইব মা বীররসে ভাসি

মহাগীত ; উরি দাসে দেহ পদছায়া।

—তুমিও আইস, দেবী, তুমি মধুকরী

কল্পনা ! কবির চিত্ত-ফুলবন-মধু

লাগ, রচ মধুচক্র, গোড়জন ঘাছে

আনন্দে করিবে পান স্থধা নিববধি।

সাহিত্যে সংকলনের রীতি সুপ্রাচীন। কোন বিশেষ কালের অথবা সাহিত্যের বিশিষ্ট কোনো শাখার সামগ্রিক রূপেব সহিত উত্তরকালের বা সমকালীন পাঠকবর্গের পরিচয় সাধনই এই জাতীয় সংকলনের মূখ্য উদ্দেশ্য।

ইংরাজি সাহিত্যে anthology শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ সাহিত্যে সংকলন পুষ্পগুচ্ছ বা মাল্যগ্রন্থন। সঞ্চিতা, সঞ্চয়িতা, গীতাঞ্জলি,

গীতিমালা, কাব্যদীপালি ইত্যাদি নামকরণের মধ্যে সংকলনের অন্তরূপ উদ্দিষ্ট

অর্থ নিহিত আছে। সংকলনের উদ্দেশ্য নানাবিধ হইতে পারে, যথা—

(১) কোনো সাহিত্যিক গোষ্ঠীর সৃষ্টি ও ভাষার প্রকৃতির সহিত পাঠকশ্রেণীর

সংকলনের বিন্যাস পরিচয়-সাধন ; (২) কোনো সাহিত্য-আন্দোলনের গতি ও লক্ষণগুলি নির্দেশিত করা ; (৩) সাহিত্যের উদ্দেশ্য

কোনো একটি ধারার, যেমন, কাব্য, নাটক, রসরচনা, ছোটগল্প, ভিটেকটিভ গল্প ইত্যাদি, পরিচয়-দান ; (৪) কোনো কাল-বিশেষের দিকে দৃষ্টিক্ষেপ, যথা ষোড়শ শতাব্দীর সাহিত্য, বিংশ শতাব্দীর কবিতা ইত্যাদি, (৫) সাহিত্য-বিষয়ক কোনো মতবাদ, ক্রটি অথবা সাহিত্য-বিকাশের বিশেষ প্রবণতাকে মুখ্য করিয়া তোলা, যেমন মার্কস-পন্থী সাহিত্য-সংকলন অথবা স্বদেশী-সাহিত্য ; (৬) ব্যক্তি বিশেষের রচনা-চয়ন, (৭) রস-বিচার, সামাজিক তাৎপর্য, ধর্ম বা রাজনীতিঘটিত সঙ্কলন, (৮) বিশুদ্ধ সাহিত্যস্বাদের নিমিত্ত কালানুক্রমিক রচনাসংগ্রহ ইত্যাদি। মাধুকরী কবিতা-চয়নিকা শেখোক্ত উদ্দেশ্যেবই দৃষ্টান্ত। তবে ইহার মধ্য দিয়া অন্যান্য উদ্দেশ্যের সাহিত্য অল্পবিস্তর পরিচিত হওয়া যায়।

বাঙলা সাহিত্যের ধূসর অতীত কাল হইতে নানা উদ্দেশ্যে কাব্যসংকলনের প্রণালী প্রচলিত আছে দেখা যায়। চর্যাপদগুলি বৌদ্ধ সাধনভজনের পদচয়ন। বৈষ্ণব সাহিত্যে কবিগোষ্ঠী, বৈষ্ণব-কাব্যরীতি, দর্শন ও কাব্যের মতবাদ প্রচলিতার্থে চৈতন্যোত্তর যুগ হইতে একাধিক সংকলনগ্রন্থ প্রকাশিত হইয়াছে। সংস্কৃত ও প্রাকৃত-অপভ্রংশেও সংগ্রহ-গ্রন্থের নমুনা দৃষ্ট হয়। কবীন্দ্রবচনসমুচ্চয়, সহস্রিককর্ণামৃত, প্রাকৃতপৈঙ্গল, গাহা সন্তসঙ্গ এইরূপ সংকলন-গ্রন্থ। মনসা-মঙ্গল কাব্যের বাইশা নামক একপ্রকার সংকলন গ্রন্থের কথা সাহিত্যের ইতিহাসে জানা যায়। সুতরাং সংকলন গ্রন্থের মাধ্যমে এক বা একাধিক ব্যক্তির প্রযত্নে জনসাধারণের কচিকে উন্নত করা ও সাহিত্য-স্রষ্টাদের সমবেত সৃষ্টির সহিত পরিচয়-সাধন-চেষ্টা বাঙলা দেশে নূতন নয়। বিবিধ সংকলনের আবার নানাবিধ টীকা-ভাষ্যও প্রকাশিত হইয়াছে। অধিকাংশ বৈষ্ণব পদসংকলন কীর্তন-গায়কদের ব্যবহারিক প্রয়োজন করা হইয়াছিল।

আধুনিক যুগের শিষ্টকৃতি পাঠক সাহিত্য-সংকলনের মধ্য দিয়া সংক্ষেপে কোনো কাল এবং সাহিত্যের নানা রূপান্তরের সহিত সহজে পরিচিত হইতে

পারেন বলিয়া এ-কালেই সাহিত্য-সংকলনের প্রয়োজনীয়তা বুদ্ধি পাইয়াছে। ইহাতে একদিকে যেমন সাহিত্যের ঐতিহাসিক বিকাশের সূত্রটিকে অল্পসংখ্য করা যায়, তেমনি নিরপেক্ষভাবে সমগ্র সৃষ্টির মূল্যায়ন সহজসাধ্য বলিয়া বোধ হয়। ভূয়সী রচনার বদলে প্রতিনিধিমূলক বচনাব দ্বারা রচয়িতাব প্রধান বৈশিষ্ট্যের সহিতও পরিচয় ঘটে, আবার অপ্রধান লেখকদেরও সৃষ্টিগুলি অল্পপেক্ষিত থাকে না। এইভাবে একটি মিতায়তন সংকলনে অতীত-বর্তমান, দূরকাল ও সমকাল, সূর্য ও তারকা, বৃহৎ ও ক্ষুদ্র, স্থায়ী ও অনাদৃত একত্রে অবস্থান করে।

প্রাচীন বাঙলা কাব্যের প্রতিষ্ঠাকালেও কবি হইতে অধুনাতন বঙ্গ সাহিত্যের তরুণ কবি পর্যন্ত 'মাধুকরী' কাব্যসংকলনে স্থান পাইয়াছে। ইহাই 'মাধুকরী' কাব্যসংকলনের বৈশিষ্ট্য। ইহার 'মাধুকরী' সংকলন-কর্তা কবিশেখর কালিদাস দাশ স্বয়ং কবি। রবীন্দ্রোত্তর বাঙলা কাব্য-সাহিত্যের ঐতিহাসে পল্লীপ্রীতি, বৈষ্ণব-ভাবাতুরতা, মাধু্য ও অতীতপ্রীতির এক বিশিষ্ট স্রব প্রবতনে তাঁহার রুতিম্ব অবিসংবাদিত। তাহার কাব্যকবিতার মধ্য দিয়া বাঙালী সাহিত্যের যুগযুগবাহিত স্রোতস্বতীর ঐতিহ্য ও উত্তরাধিকার নিঃশব্দে প্রবাহিত হইয়াছে। বাঙলার সনাতন সংস্কৃতি ও বাঙালী ভাবধারার সুরোগ্য উত্তবসাধক তিনি। স্মৃতবাং অতীত হইতে আধুনিক যুগ পর্যন্ত বাঙলা কবিতার আদর্শ সংকলনে তাঁহার নৈপুণ্য নিঃসংশয়িত। "কবিমনের স্নহুয়ার স্পর্শে, বিবিদস্ত আত্মীয়তার অধিকার বলে কবিশেখর মহাশয় তাঁহার কবিভাতৃগোষ্ঠীর অন্তবের নিগূঢ় পরিচয়টি নিজে জানিয়া পাঠককে জানাইয়াছেন।...প্রত্যেকটি লেখক তীর্থদেবতার গ্রাম অকৃত্রিম ভক্তি ও শ্রদ্ধার অর্থো সম্বধান লাভ করিয়াছেন। আমাদের মত বাহাদের তীর্থযাত্রার দুর্গম পথ অতিক্রম করিবার শক্তি নাই, অথচ বাহারা তীর্থযাত্রার পুণ্যসঞ্চয়ের প্রতি লোভাতুর, তাঁহারা কবিশেখর মহাশয়ের মানস-অল্পসংখ্য করিয়া তাঁহার বিপুল সাধনার কিঙ্কিনাত্র ফলের অধিকারী হইবার প্রত্যাশী। প্রার্থনা করি, কবিশেখর মহাশয় সাহিত্যের নূতন নূতন তীর্থস্থানে আমাদের পরিচালিত করিয়া আমাদের মুখ অন্তরের নিকট নূতন নূতন তীর্থমাহাত্ম্য উদ্ঘাটিত করিয়া

মাদৃশ ক্ষীণপুণ্য প্রাকৃতজনের স্বকৃতি-বৃদ্ধির সহায়তা করিতে থাকুন।”
[ডঃ শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, ‘বঙ্গসাহিত্য পরিচয়ে’র পরিচায়িকা হইতে উদ্ধৃত।]

প্রাচীন বাঙলা সাহিত্যের দিগ্‌ভ্রম :

সাহিত্য-সংস্কৃতির মধ্য দিয়া জাতির মানস-ইতিহাস অগ্রসর হয়। নদীমাতৃক যুদ্ধবিমুখ যুদ্ধিকানির্ভর বাঙালী-জীবনের সনাতন জীবনধারা আবহমান কাল হইতে তাহাব কাব্যচর্চা, পাঁচালি-মঙ্গলকাব্য—রামায়ণ-মহাভারত-পদ্মাবলীর মধ্য দিয়া রক্ষিত হইয়াছে। প্রাচীন সাহিত্য-পাঠের ফলে জাতীর জীবনের সাংস্কৃতিক মানচিত্র রচনার বহুতর উপাদান আবিষ্কৃত হয়। বহিজীবনে যতই পরিবর্তন ঘটুক না কেন, বাঙালী-জীবনের এক শাখত অপরিবর্তনীয় বৈশিষ্ট্য, ইহাদের মধ্য দিয়া আপনার স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়া বাচিয়া থাকে। কিন্তু দুর্ভাগ্যের বিষয়, প্রাচীন সাহিত্য-পাঠের প্রতি আধুনিক পাঠকের মনোযোগ স্রীয়মান হইয়া উঠিতেছে। বাঙলা ভাষা ও সাহিত্যের উচ্চতর পরীক্ষার ছাত্রছাত্রীদের প্রয়োজনেই তাহা সীমাবদ্ধ। ইহার অগ্রতম কারণ হয়ত, আধুনিক কালের বুদ্ধিপ্রধান সাহিত্যের তুলনায় সেই সকল সাহিত্যের আকর্ষণহীনতা। এই বিষয়ে জনৈক শ্রদ্ধাভাজন পণ্ডিত-মনীষীর মন্তব্য উদ্ধারযোগ্য—“প্রাচীন বাঙলা সাহিত্যেব অল্পশীলন আধুনিকপূর্ব যুগে সাধারণ লোকের মধ্যেই প্রচলিত ছিল—শিক্ষিত সমাজে ইহার তেমন আদর ছিল না। কচিং দুই একজন রাজা নবাব বা রাজদরবারের লোকের উৎসাহ ও অন্তপ্রেরণা কোনো কোনো লেখকের ভাগ্যে জুটিয়াছে সত্য, কিন্তু প্রায় সকলেরই আসল পৃষ্ঠপোষক জনসাধারণ। জনসাধারণের দিকে লক্ষ্য রাখিয়াই প্রাচীন কবিগণ কাব্য রচনা করিতেন। জনসাধারণের আসরে তাহাদের কাব্য গীত বা পঠিতও হইত। তাহারা ইহা শুনিয়া আনন্দ লাভ করিত।

সাধারণ লোকের জগ্ন রচিত এই সাহিত্য স্বভাবতই শিক্ষিত সমাজের তৃপ্তি বিধান করিতে পারিত না। তাহারা সংস্কৃত বা ফারসী বা আরবী ভাষার সাহিত্যরস-পিপাসা পরিভূষ করিতেন—নিজেদের মাতৃভাষায় রচিত

গ্রন্থ তাঁহার আলোচনার যোগ্য বিবেচনা কবিতেন না। ইহা তাঁহাদের নিকট একরূপ অপাংক্তেয় ছিল। বিশাল সংস্কৃত ও ফারসী সাহিত্যের নিয়মিত পঠন-পাঠন, সংগঠন ও সমালোচনে তাঁহার তাঁহাদের সমগ্র শক্তি নিয়োগ করিতেন। একদিকে সাধারণের মনোরঞ্জনের জন্য প্রাদেশিক ভাষায় লঘু সাহিত্যসৃষ্টি হইয়াছে, অপরদিকে সংস্কৃত ও ফারসী ভাষায় উচ্চাঙ্গের লঘু সাহিত্যের সঙ্গে সঙ্গে নানা বিষয়ে গুরুগম্ভীর গ্রন্থ রচিত হইয়াছে। জ্ঞানাহরণের জন্য এই সব গ্রন্থ ছিল অপবিহায। বাঙলা বা অন্য প্রাদেশিক ভাষায় রচিত গ্রন্থ প্রধানত অবসর বিনোদনের যোগ্য ছিল। এই অবস্থায় বাঙলা ভাষায় রচিত সাহিত্য যথোচিত উৎকর্ষ লাভ করিতে পাবে নাই। পক্ষান্তরে অল্প শিক্ষিত সাধারণ লোকের মধ্যে ইচ্ছাব আলোচনা সীমাবদ্ধ থাকায় কালক্রমে নানারূপ বিকৃতি ও অন্তর্ভুক্তি ইত্যাদি আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছে। ফলে উচ্চশিক্ষার অঙ্গনে ইহার আসন নির্দিষ্ট হইলেও ইহা ছাত্র-সমাজে বা শিক্ষিত-মহলে তেমন সমাদর ও প্রতিষ্ঠালাভ করিতে পারে নাই। ছাত্রদেব প্রাচীন বাঙলা সাহিত্যের আলোচনা পবীক্ষার প্রয়োজনের দ্বারা সীমাবদ্ধ; প্রাচীন বাঙলা সাহিত্যচর্চাকে যাহাবা জীবনের ব্রত হিসাবে গ্রহণ কবিয়াছেন এমন পণ্ডিতের সংখ্যা নগণ্য। অথচ নিছক সাহিত্যের দিক দিয়া এই সাহিত্যের মূল্য বাহাই হউক না কেন, ইতিহাস, ভাষাতত্ত্ব, সমাজতত্ত্ব ও ধর্মতত্ত্বের দিক দিয়া ইহার মূল্য অবিসংবাদিত। প্রকৃত দেশকে যদি জানিতে হয়—দেশের জীবনধারার সঙ্গে যদি পরিচয় লাভ করিতে হয়, তাহা হইলে প্রাচীন বাঙলা সাহিত্যের দ্বারস্থ হইতে হইবে—ইহাব প্রতিটি পংক্তি পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে আলোচনা করিতে হইবে—ইহার প্রকৃত পাঠ উদ্ধার করিয়া অর্থ সম্বন্ধে নিঃসন্দেহ হইতে হইবে।” [অধ্যাপক চিন্তাহরণ চক্রবর্তী, ঢাকা-বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক প্রকাশিত সাহিত্য-পত্রিকায় প্রাচীন বাঙলা সাহিত্য-চর্চা প্রবন্ধ।]

খ্রীষ্টীয় নবম শতকের নিকটবর্তী সময়ে বাঙলা ভাষার নিজস্ব প্রকৃতি বিকাশ লাভ করে এবং আত্মমানিক দশম শতকে সজ্জামান বঙ্গভাষায় বৌদ্ধসাধন-ভজনের গান চর্চাপদগুলি রচিত হয়। দশম হইতে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত এই দীর্ঘ প্রায় এক সহস্র বৎসর বাঙলা সাহিত্যের প্রাচীন ও মধ্যযুগ সম্পূর্ণ কাব্যবৃত্ত। অষ্টাদশ শতাব্দীর শেষভাগ হইতে ঈংরাজি সভ্যতার

প্রতিষ্ঠায় ও বিদেশী শাসনের ফলে জাতীয় জীবনের সর্বাঙ্গিক পরিবর্তনে সাহিত্যে গভীরীভূত প্রচলন ঘটে এবং পুরাতন কাব্যধারা সম্পূর্ণ তিরোহিত হয়। প্রাচীন কালে বাঙলার গ্রামগুলি ছিল স্বয়ংনির্ভর প্রাচীন বঙ্গ-সাহিত্য কাব্যরচনাকেন্দ্র ও সীমাবদ্ধ। আঞ্চলিকতা অতিক্রম করিয়া গ্রামীণ চিন্তা ও সম্পদ, মনীষা ও সংস্কৃতি কদাচিৎ বৃহত্তর জনগণমানসে ছড়াইয়া পড়িত। এযুগে মুদ্রাস্থ ছিল না। শিক্ষিত, এমন কি অক্ষরজ্ঞানসম্পন্ন ব্যক্তিও ছিল মুষ্টিমেয়। সমাজগুলি ছিল সামন্ততান্ত্রিক, মাতৃশ্রমের ব্যক্তিচেতনা সমাজের প্রভুত্ব নিৰ্বাপিত ছিল। ধর্মচেতনা, দৈব-মাহাত্ম্য, অদৃষ্টে বিশ্বাস, পূজা অভ্যাস, মঙ্গলাচার, মাঝুষেব প্রাত্যহিক সংস্কার ও চর্যার অঙ্গীভূত ছিল। এই যুগের কবিরা ধর্মপ্রেরণাতেই কাব্য রচনা করিতেন, মর্থ নিবন্ধ জনসাধারণ তাহা সম্ভবত্বভাবে শ্রবণ করিতেন। ‘স্পষ্টতই লোকচেতন’ ও জনসাধারণের বোধগম্য সহজ পৌরানিক বিশ্বাস এই ধরণে সাহিত্যকে নিযন্ত্রণ করিত। এইভাবে জনশ্রুতির মধ্য দিয়া গানের আকারে পরিবেশন করা হইত বলিয়া প্রাগাধুনিক বাঙলা কাব্য মুখ্যত ছন্দোবদ্ধ ও কাব্যবৃত্ত। গল্প বুদ্ধিব ভাষা, প্রয়োজনের ভাষা, মননশীলতা ও যুক্তিব বাহন। কিন্তু মধ্যযুগীয় সাহিত্য যুক্তির বদলে অনৌকিকতা ও অন্ধবিশ্বাসেব উপর প্রতিষ্ঠিত। ইহা পার্থোপযোগী নয়, শ্রুতি সাধ্যমে প্রচারিত ছিল, স্বসভ-প্রচার্য মাহাত্ম্য-প্রতিষ্ঠাই ছিল ইহাদের মিশন। তাই এইগুলি স্বাভাবিকভাবেই কবিতাব বাণীকপ অবলম্বন করিয়াছে। চর্যাপদ হইতে ভাস্কর্য পর্যন্ত বাঙলা সাহিত্যের প্রায় সমগ্র অংশই স্বরে তালে গীত হইত।

সাহিত্য সমাজ-জীবনের উপদর্পণ : প্রাচীন বঙ্গ-সাহিত্যও সমকালীন বাঙালী সমাজেব ভাব ও ভাবনা আশা ও আকাঙ্ক্ষা চিন্তা ও চেতনাব সম্পষ্ট প্রচ্ছবি। গ্রামকেন্দ্রিক জীবনমাহাত্ম্য, ধর্মভাবাপন্নতা, জীবনবস রসিকতা, আদর্শবান বলিষ্ঠ পুরুষচরিত্রেব অভ্যাস, অলৌকিকতায় বিশ্বাস, ঐহিক স্বচ্ছন্দা

সাহিত্য ও
সমাজ

প্রার্থনা—মধ্যযুগীয় বাঙলা সাহিত্যে প্রতিবিম্বিত
এই বাঙালী জীবন-বৈশিষ্ট্যগুলি তৎকালীন বাঙালী
সমাজেরই আলেখ্য। সাধারণত অল্প শিক্ষিত অথবা

সংকীর্ণদৃষ্টি বাঙালী কবিব জীবন-অভিজ্ঞতা হৃদয়-প্রসারিত ছিল না বলিয়া

তাহাদের কাব্যে প্রত্যক্ষদৃষ্ট ইঙ্গিয়গ্রাহ সমাজের ও পারিবারিক জীবনের খুঁটি-নাটি বস্তু ও উপকরণের প্রতিকলন ঘটিয়াছে। অবশ্য বৈষ্ণব পদাবলীতে এই সমাজদৃশ্য অপেক্ষাকৃত কম, তুলনায় মঙ্গলকাব্য-পাঁচালিতে আমাদের বাস্তব সমাজেরই অবিসংবাদিত প্রাধান্য। এই বিষয়ে বিশেষজ্ঞের অভিমত—

“সাহিত্যের ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখা যায়, কোনও দেশের কোনও যুগেব সাহিত্যই জাতীয় জীবনের সমগ্রতা হইতে বিচ্ছিন্ন নহে। কোনও যুগের সাহিত্য ভাল করিয়া বুঝিতে হইলে, তাহার পূর্ব-ইতিহাসের সহিত কিঞ্চিৎ সাধারণ পরিচয় এবং সেই বিশেষ যুগের জাতীয় জীবনের সমগ্রতার সহিত ঘনিষ্ঠ পবিচয়েব প্রয়োজন বহিয়াছে”—[ডঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত।]

আধুনিক যুগের পূর্ব পর্যন্ত বাঙলা সাহিত্য প্রত্যক্ষ অথবা পরোক্ষভাবে ধর্মের সঙ্গে সংযুক্ত ছিল। এই সম্পর্কে পুনরায় জনৈক ধর্ম ও সাহিত্য ইতিহাসকাবেব অভিমত সংকলন করা যাক—

“ধর্ম-সাহিত্য সংস্কৃত সাহিত্যেব একটি অঙ্গমাত্র, কিন্তু বঙ্গ-সাহিত্যের শরীর। বাঙালীর জাতীয় জীবনই ইহাব জন্ম দায়ী। জাতীয় মন অপরিণত, সংকীর্ণ ও আদিম ধর্মভাবের ভাবুক। বৈষ্ণব, শাক্ত, সহজিয়া, বাউল প্রভৃতি ধর্মগোষ্ঠীর পরিচয়ই তাৎকালিক বাঙালীর প্রধান পরিচয়। কবি জনতাবই অধীন, কাজেই কাব্য সাধারণত গোষ্ঠীগত ধর্ম-সাহিত্য। এমন কি বঙ্গ-সাহিত্য যেখানে গোষ্ঠী-বহির্ভূত বাবোয়ানি সভার সাহিত্য, সেখানেও প্রাকৃত বা লৌকিক হইয়া উঠিতে পাবে নাই, কবি সেখানে ইষ্টদেবতা বা কুলদেবতার পরিবার্তে আদিম গ্রামদেবতারই বন্দনা কবিয়াছেন মাত্র, মানব-জীবনকে বড করিয়া দেখাইতে পারেন নাই। বাঙালীর জাতীয় জীবনে ঘটনা-সংঘাত ছিল না তাহা নহে। কিন্তু রাজ্য রাজ্যে মুক্ত, রাজপরিবর্তন, বিজয়ীর উৎপীড়ন, দ্রুতিক্ষ, জলপ্লাবন প্রভৃতি বিপদগ্রকর ঘটনাও অদৃষ্ট-বিখ্যাসী বাঙালীর জাতীয় জীবনে কোনো পরিবর্তন আনে নাই। শত্বকের মত ক্ষুদ্র পারিবারিক ও গোষ্ঠীগত জীবনের কঠিন আবরণের মধ্যে নিজেকে সংকুচিত কবিয়া বাঙালী দীর্ঘ ছয়শত বৎসর একইভাবে চক্ষু বুজিয়া কাটািয়াছে। যে জাতীয়তাবোধ সময় বিশেষে মাত্ত্বের মনে বিদ্রোহ, বিক্ষোভ ও অসন্তোষের বক্রি জালাইয়া তোলে এবং পুরাতন ভাব ও চিন্তার পরিবর্তন ঘটায়, প্রাচীন বাঙালীর জীবনে সেই জাতীয়তা-বোধেরই ছিল একান্ত অভাব। সেইজন্য প্রাচীন বঙ্গ-

সাহিত্য হইয়াছে বৈচিত্র্যহীন একঘেয়ে ক্লাস্তিকর সাহিত্য। ইহাতে কোনো বিশেষ শতাব্দীর চিহ্ন নাই।” [তারাপদ ভট্টাচার্য—বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাস]

খ্রীষ্টীয় দশম শতাব্দীর বহু পূর্ব হইতেই বাঙলা দেশ বৌদ্ধধর্মের দ্বারা প্রবল-ভাবে প্রভাবিত হইয়াছিল। পালরাজগণ ছিলেন মহাধানী বৌদ্ধধর্মপ্রাণিত। এই মহাধান বৌদ্ধধর্মের একটি শাখা সহজযান সম্প্রদায় বাঙলা দেশের চতুর্দিকে ছড়াইয়া পড়িয়াছিল, ইহার সহিত তত্ত্বমন্ত্র নানাপ্রকার লৌকিক আচার ও বিশ্বাস যুক্ত হইয়াছিল বলিয়া মনে হয়। বাঙলা সাহিত্যের প্রাচীনতম নিদর্শন চর্যাপদগুলি এই সহজযানী সম্প্রদায়ের দ্বারা লিখিত হইয়াছিল। পরবর্তী কালে বৌদ্ধধর্মের প্রভাব লুপ্ত হইলেও লোকচেতনায় ও লোকায়ত সাহিত্য-সংস্কারে, হিন্দুধর্মের পৌরাণিক অভিব্যক্তির মধ্যে এই বৌদ্ধধর্মের দু-একটি পদচিহ্নের সাক্ষাৎ মেলে। গোরক্ষ-বিজয় ও ময়নামতীর গানে, ধর্মমঙ্গল কাব্যে ও শুল্ক পুরাণে, কিছু কিছু রাগাঙ্গিকা বৈষ্ণবপদে ও কডচায় ইহার অস্মীকৃত রূপটি পাওয়া যায়। বৌদ্ধধর্মের অবলুপ্তির প্রধান কাবণ বাঙলা দেশে বৈষ্ণবতার প্রসার। রাধাকৃষ্ণের লীলাবিলাস ও নিষিদ্ধ প্রণয়সম্পর্ক অবলম্বন কবিতা বহুদিন হইতেই একটি লৌকিক উপকথা-ছড়া গাথা জাতীয় সাহিত্য সমাজ-মানসে প্রচলিত ছিল। ইহার সহিত শ্রীমদ্ভাগবতে বর্ণিত শ্রীকৃষ্ণ-মহাত্মা যুক্ত হইয়া ধীরে ধীরে একপ্রকার ভক্তিবাদ ধর্মের আকারে দেখা দিতে লাগিল এবং জয়দেব বিদ্যাপতির কাব্যসাধনার মধ্য দিয়া দেবতার প্রণয়লীলা একটি আধ্যাত্মিক মহিমায় উন্নীত হইয়া ভক্তি-সাহিত্যে পরিণত হইল। মালাধর বসু ভাগবতান্তবাদ শ্রীকৃষ্ণ-বিজয়ের দ্বারা এই প্রেমিকপ্রবর শ্রীকৃষ্ণের দেবায়ত রূপটি লোকচিত্তে আরও নিঃসন্দ্বিগ্ন বিশ্বাসে প্রতিষ্ঠিত করিলেন। ইহার পর শ্রীচৈতন্যের আবির্ভাব ঘটিল, প্রেমভক্তিবাদকে একটি বৈষ্ণব ধর্ম

ধর্মরূপে প্রচার করিয়া তিনি পরধর্মভীত পশুদন্ত মধ্যযুগের হীনবীর্য দেশবাসীকে বৈষ্ণবতায় দীক্ষা দিলেন। সংসারের সকল পাপ বেদনা অন্তায় অবিচারের বিরুদ্ধে নিঃস্বার্থ ঐশ্বর্যবুদ্ধিহীন প্রেমবিতরণের ও নাম-মহিমা-কীর্তনের পরামর্শ দিলেন, আপনার গৌরাক্ষন্দর দিব্য জীবনের কষ্টিপাথরে সচ্চিদানন্দ, করুণাধন, প্রেমজ্যোতির্ময় ও মাধুর্যবিগ্রহ শ্রীকৃষ্ণের হিরণ্যভূতি প্রমাণ করিলেন। অসংখ্য শিষ্য ও অমুচরের বিপুল কীর্তনে, কাব্যে-সংগীতে, প্রচারে-বিশ্বাসে, গোড়ায় বৈষ্ণব ধর্ম মধ্যযুগের নিস্ত্রাণ নদী-

খাতে তীরতরু-উন্মূলকারী আঘাতের কলনাদ প্রবাহিত হইল। অখিলপ্রেম-ফলপ্রদায়ী ভগবানের প্রণয়মাধুর্যেব তত্ত্ব অবলম্বন করিয়া শত শত পদ রচিত হইল, সন্ন্যাসব্রত মনীবীর ধ্যানমন্দিরে এই প্রেমতত্ত্বের দর্শনগ্রন্থ রচিত হইতে লাগিল। এই গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের ভগীরথ ত্রিচৈতন্যচন্দ্রের অলৌকিক জীবন-মাহাত্ম্য অবলম্বনে জীবনী-সাহিত্য গড়িয়া উঠিল। সাহিত্যের বঙ্গোপসাগরের কুলপ্লাবী জোয়ারের উৎসব সুরু হইল। ষোড়শ শতাব্দী পূর্ণ করিয়া এই উৎসবের প্রাণোচ্ছ্বাস একটানা ধ্বনিত হইয়াছে, সপ্তদশ শতাব্দীতেও ইহার প্রাণাবেগে বিশেষ ভাঁটা পড়ে নাই। অষ্টাদশ শতাব্দীর সূচনা হইতে বঙ্গীয় চৈতন্য-সংস্কৃতির ক্ষয়ক্ষতির পট সুর হইয়াছে।

কিন্তু বাঙলা দেশে কোনোদিনই একটিমাত্র ধর্ম সামগ্রিক জনচেতনায় একচ্ছত্রাধিপত্য করিতে পারে নাই। একই সঙ্গে একাধিক ধর্মের বৈশিষ্ট্য-গুলিকে আত্মসাৎ করিবার সহিষ্ণুতা বাঙালী সমাজের চিরকালই ছিল। একদিকে যেমন প্রেমের দেবতার নাম-কীতনে বাঙলা দেশ মুখরিত, ব্রাহ্মণ-শূদ্র-বিষ্ণু-চণ্ডাল হরিভক্তির স্বর্ণভোরে আলিঙ্গিত হইতেছে, শক্তিদেব

অন্যদিকে গ্রামের ক্ষীণালোক চণ্ডীমণ্ডপে ধর্মভীরু নিরক্ষর জনসাধাবণের সম্মুখে শক্তিদেবতাদের প্রতিষ্ঠাতার ভক্তিপ্রার্থী আত্মপ্রচার চলিয়াছে। একদিকে বিশুদ্ধ প্রেম অন্যদিকে বিশুদ্ধ সেবা, একদিকে বৈষ্ণব কাব্য অন্যদিকে মঙ্গলকাব্য, এই উভয় কোটিকে মিলাইয়াই প্রাগাধুনিক বাঙলা সাহিত্য। নিত্যস্ত সাধারণ শ্রমজীবী কৃষিনির্ভর বৃত্তিপালিত গৃহস্থ মানুষ চায় সম্পদ, বিস্তৃত ঐহিক সুখদমুগ্ধি। তাহারই উপর ভিত্তি করিয়া, পৌরাণিক নাম ও মহিমার বিবর্ণ ইতিহাস সংগ্রহ করিয়া প্রচারলোলুপ বহু লোকায়ত শক্তিদেবতা বাঙালীর সুখদুঃখভঙ্গুর মৃত্তিকা-কোমল গৃহপ্রাক্ষণ অধিকার করিয়া বসিলেন। দেবতা জুটিলে ভক্তের অভাব হয় না। খ্যাতিলিপ্সু কবিরা দেবতার মাহাত্ম্য প্রচারের স্বপ্রাণ দায়িত্ব স্বন্ধে লইয়া

মঙ্গল কাব্যের
সভাব

মঙ্গলকাব্য পাচালি লিখিতে সুরু করিলেন। নানা সৃষ্টি-রহস্যের সফেন বর্ণনার মধ্য দিয়া, এক একটি দেবতার উদ্ভবও শক্তিস্বীতির পুলকসঞ্চারী ইতিহাসের মধ্য দিয়া

তাঁহাদের ক্রমবর্ধমান প্রভুত্ব ও অপ্রতিহত দৈবীশক্তির লীলায়িত জয়গৌরব ঘোষণা করিয়া তাঁহার ডাক দিলেন ভয়াত জনসাধারণকে, অবিধাসের অঙ্গুর

সমূলে উৎপাটিত করিয়া বিশ্ববরণ্য দেবচরণে হৃদয়ের সকল নৈবেদ্য নিঃশব্দে নিবেদন করিতে। বিনিময়ে সাংসারিক সমৃদ্ধির অবিশ্রান্ত প্রাপ্তি সম্পর্কে বহু অসম্ভব কীর্তিকাহিনী প্রচারের লুক্ক কোঁতুহল সৃষ্টি করিয়া তাঁহারা মৃত্যু-ঘনিষ্ঠ সংসার জীবনে এইসব লৌকিক দেবদেবীর বিজয়াভিযানের বৈজয়ন্তী উড়াইয়া দিলেন। উপার্চ্যারী দেবতাদের অখণ্ড প্রতাপ-প্রতিষ্ঠাই ছিল এই সকল কবিদের উদ্দেশ্য, কিন্তু তাঁহাদের দৃষ্টি ছিল একান্তই এই কর্দমাক্ত জগতে। তাই তাঁহাদের কাব্যে দেবতার মহত্ব-বর্ণনাব ফাঁকে ফাঁকে নখর মাত্রবের জীবনাচার ও বিশ্বাস, প্রাণতৃষ্ণা ও ক্ষুধাতুরতা, সংগ্রাম ও সংকল্পের এক অবিশ্রবণীয় উপকরণ সঞ্চিত হইয়াছে। মাত্রবের দক্ষিণহস্তের পুষ্পাঘ্য সংগ্রহেব কঠিন ক্রুদ্ধসাধনে ইন্দ্রলোকের মহামায়া দেবতাদিগকে পৃথিবীর আনাচে-কানাচে, মর্ত্যমানবের জীর্ণ মৃৎকুটিরের আশেপাশে ছদ্মবেশে লুপ্ত হইয়াছে অল্পকূল স্রবোলের অপেক্ষায়। অবশেষে বহু সন্দিগ্ধ অবহেলা ও উপেক্ষার অনমনীয় আত্মমহিমা চূর্ণ করিয়া দৈবাত্ত্বগ্রহেব কুশল-নিষ্কিপ্ত শায়কটি বিপন্নতাব বক্ষ বিদ্ধ করিয়াছে। মাত্রবের দারিদ্ৰ্যের ধূলিশপ্পের পাশে দেবতার অমোঘ আশীর্বাদের প্রতিশ্রুতির বীজ উদ্ভূত করিয়া, অদৃষ্টাহত জীবনের সকল অসহায় আতর্নাদের অবসান ঘটাইয়া দেবতা তাহাব অপ্রাকৃত জগতে স্বমহিমায় প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন।

ধর্মের প্রচার-প্রতিষ্ঠাব কাব্য হইলেও মঙ্গল কাব্যগুলি জীবনেরই কাব্য। ইহলোকের দুঃখ ও ক্ষুণ্ণ-পিপাসাই ইহাদের সকল অস্বাভাবিকতাকে আচ্ছন্ন করিয়া আজও আমাদের নিকট সমাদরের বস্তু হইয়া আছে। মঙ্গল কাব্যগুলির সঙ্গে রামায়ণ মহাভারতের অনুবাদগুলিও জনসাধারণের মধ্যে প্রচলিত ছিল। এগুলি খুব নির্বিড় ভাবে কোনো ধর্মশাখার সহিত সংযুক্ত ছিল না বলিয়া বৈষ্ণব অথবা শাক্ত উভয় সম্প্রদায়ের কবিরাই তাঁহাদের ধর্মমাহাত্ম্যের নানা বিবরণ এই সকল কাব্যে অনুগ্রহিষ্ট করাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। বৈষ্ণব ও শক্তি ধর্ম ব্যতীত অগ্রান্ত আরও অপ্রধান লৌকিক ধর্ম অথবা পৌরাণিক ধর্ম একই পদ্ধতিতে নিজেদের প্রচারকাব্য ও প্রশংসাপত্র লইয়া জনসাধারণের সম্মুখে ভক্তি ও সম্ভ্রম বিশ্বাস অর্জনের চেষ্টা করিয়াছে। সহজিয়া বৈষ্ণবধর্ম নাথধর্ম শৈব-ধর্ম বাউলপন্থা—প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় বাউল সাহিত্য ইহাদেরই আত্মজীবনী।

মঙ্গলকাব্য।

জীবনেরই কাব্য

মুসলমান বাঙালী কবিদের কিছু কিছু উপকথা-জাতীয় কাব্য, আদিরসাত্মক কয়েকটি উপাখ্যান, কিছু অলিখিত লোকসাহিত্য, গাইছ্য জীবন-অবলম্বিত রামায়ণ-অনুবাদ [যদিও সেখানে শ্রীরামচন্দ্র দেবতার অবতার]—এইগুলি ছাড়া প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য সম্পূর্ণই ধর্মসাপেক্ষ। ধর্ম মন্দিরেব চত্বরে বসিয়াই কবিরা সে-যুগে সাহিত্যের চর্চা করিতেন। ইহজীবনের বৈপ্লবিক রূপান্তর, পারত্রিক কল্যাণ, মুমুক্ষা ও মৃতসঞ্জীবনীর বৈদ্যাতিক স্পর্শ না থাকিলে নিছক শ্রুতি-পরিভূষি ও নির্মল আনন্দের জন্য কেহ সাহিত্য-পাঠ অথবা শ্রবণ করিত বলিয়া মনে হয় না।

খ্রীষ্টীয় দশম হইতে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত সাহিত্যের ধাবাপথ অনেকবার পরিবর্তিত হইয়াছে, কিন্তু অনেকগুলি দিক হইতে বঙ্গসাহিত্যের সাধারণ স্বভাব ও লক্ষণগুলি প্রায় অপরিবর্তিতই আছে। এই প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের সাধারণ লক্ষণ

লক্ষণগুলি সংক্ষেপে বিবৃত হইল—প্রথমত, স্মৃচনা হইতে বিকাশ ও পরিণতি পর্যন্ত বাঙলা সাহিত্য কাব্যবৃত্ত। দ্বিতীয়ত, দেবমাহাত্ম্য-প্রচাণ এবং ধর্মবিশেষের বিশ্বাস, উপাসনা ও আচারাদি কাব্যমত।

প্রতিষ্ঠাই ইহাব মুখ্য উদ্দেশ্য বলিয়া মনে হয়। তবে কবিদের দৃষ্টি সর্বদা পৃথিবী-তন্ত্রিষ্ট হওয়ায় ঈশ্বর এখানে সুখদুঃখবলয়িত মানবের মতই দেহধারী, তিনি মাতৃশেব মতই মিলনবিরহে ব্যাকুল অথবা ঈশা-ক্রোধে উদ্দীপ্ত। তৃতীয়ত, পুরুষ চরিত্র অপেক্ষা নারীচরিত্রই ধর্মবিশ্বাস

মধ্যযুগীয় সাহিত্যে মুখ্য স্থান অধিকার করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন, “বিজ্ঞানসুন্দরের মধ্যে সজীব মূর্তি যদি কাহারও থাকে তবে সে কেবল বিজ্ঞান ও মালিনীব, সুন্দর চরিত্রে পদার্থের লেশমাত্র নাই। কবি-কল্প চণ্ডীর সুবহু সমভূমির মধ্যে কেবল ফুলনা নারী-চরিত্র প্রাধান্ত এবং খুলনা একটু নড়িয়া বেড়ায়, নতুবা ব্যাঘটা একটা বৃহৎ স্থাপত্য এবং ধনপতি ও তাঁহার পুত্র কোনো কাজের নহে। বঙ্গসাহিত্যে পুরুষ মহাদেবের ন্যায় নিশ্চলভাবে ধূলিশয়ান এবং রমণী তাহার বক্ষের উপর জাগ্রত জীবন্তভাবে বিবাজমান”—[পঞ্চভূত : নরনারী]। এমন কি, সমগ্র বৈষ্ণব পদাবলীতে শ্রীকৃষ্ণ অপেক্ষা শ্রীরাধারই প্রাধান্ত, তাঁহার রূপাত্মরূপ আক্ষেপ অভিসার ও বিরহ বেদনাই বিশেষভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করে।

রামায়ণ মহাভারতগুলিতে নারী-চরিত্রের গৌরবও মাহাত্ম্য তো শ্রবের অতীত।

চতুর্থত, সাধারণভাবে প্রাগাধুনিক বঙ্গসাহিত্য স্বতঃস্ফূর্ত সৃষ্টি নয়, পরমুখাপেক্ষী রচনা। রাজসভার নির্দেশে অথবা জনসভার উপরোধে কবির কাব্য লিখিয়াছেন, অথবা সম্প্রদায়গত অত্যাচারের পরমুখাপেক্ষিতা গোষ্ঠ্যমী-গুরুদের নিয়ন্ত্রণ তাঁহাদের কাব্যরচনাকে স্বেচ্ছাচারী করিয়া তোলে নাই। সম্ভবত সেই কারণেই এই কাব্য-সাধনায় মননশীলতার অভাব, লোকশিক্ষা ও জনরুচির তৃপ্তি-বিধানের জন্ত মূলত কাব্যাত্মিক গ্রহণ, ইন্দ্রিয়ালু ভাবোচ্ছ্বাস, সহজ বিশ্বাসবাদের প্রতিষ্ঠা—এইসব লক্ষ্য করা যায়। পঞ্চমত, কাহিনী, কায়বাহ নির্মাণ, ভাষা-ছন্দ ও শব্দচয়নে সর্বত্রই একটি ক্লাস্ত গতাত্তরগতিক পুনরাবৃত্তি লক্ষ্য করা পুঙ্খানুপুঙ্খসাহিত্যে যায়। মৌলিকতার অভাব ও অসুচিকীর্ষা সমগ্র মধ্যযুগীয় সাহিত্যের প্রকটতম লক্ষণ। কুন্তিবাস-কালীরামদাস সংস্কৃতির অন্তর্বাদক, মঙ্গল কাব্যের কবির কেহই কাহিনী উদ্ভাবন করেন নাই। বৈষ্ণব কবির ক্রমান্বয়ে একই ভাবের উপর পদ রচনা করিয়াছেন। ষষ্ঠত, বিভিন্ন কাব্যের মধ্যে কতকগুলি বিষয়গত সাদৃশ্যও লক্ষণীয়। যেমন, সর্ব বিষয়গত পুনরাবৃত্তি ঐশ্বরীর মঙ্গল কাব্যেই এক প্রকার সৃষ্টিতত্ত্ব বর্ণনা আছে, নানাবিধ দেবদেবী বন্দনা আছে। ইহা ছাড়া বারমাগা, নারীগণের পতিনিন্দা, ভোজন-রসিকতা ও খাণ্ড-বাজনেব বিস্তারিত বিবরণ, চোতিশা, বিবাহ-বর্ণনা, দাম্পত্য-কলহ প্রভৃতি বিষয়ের পৌনঃপুনিক বর্ণনা যে কোনো প্রাচীন সাহিত্য পাঠকেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে।

আদিষুগেন্দ্র সাহিত্য-পটভূমি :

পূর্বেই বলা হইয়াছে, খ্রীষ্টীয় নবম-দশম হইতে খ্রীষ্টীয় ত্রয়োদশ-চতুর্দশ শতাব্দী পর্যন্ত বাঙলা সাহিত্যের আদিযুগ। দশম শতক হইতেই সাহিত্য সৃষ্টির উদ্দেশ্যে লোকব্যবহার্য মাতৃভাষার ব্যবহার আরম্ভ হইয়াছিল, এরূপ মনে করিবার যথেষ্ট কারণ আছে। অবশ্য মাগধী অপভ্রংশের আবরণ বিদীর্ণ করিয়া

বাঙলা ভাষার আকলিক স্বাভাব্য তৎপূর্বেই সৃষ্টিত হইয়াছিল এবং সম্ভবত তখনও হিন্দী অসমীয়া ওড়িয়া মৈথিলী ভাষাগুলি প্রাদেশিক বৈশিষ্ট্য লাভ করে নাই। বিভিন্ন প্রাচীন শিলালিপি দানপত্র প্রস্তরলেখও এবং সর্বানন্দের অমর

কোষ-ভাষ্য টীকাসর্বস্ব গ্রন্থে কিছু কিছু বাঙলা শব্দের প্রয়োগ আবিষ্কৃত হইয়াছে। কিন্তু দশম শতকের পূর্বে সাহিত্যের বাহন হিসাবে বাঙলা ভাষার ব্যবহারের প্রামাণিক সাক্ষ্য পাওয়া যায় নাই বলিয়াই ঐতিহাসিকগণ হির-প্রত্যয় হইয়াছেন।

এই যুগের শ্রেষ্ঠকবি জয়দেব, তাঁহার কাব্য গীতগোবিন্দের ভাষা সংস্কৃত হইলেও ভাব প্রাকৃত-জনোচিত এবং ছন্দ অবহট্টের বলিয়া স্বজন্মান বাঙলা ভাষা ও বাঙালী জীবনের লৌকিক চেতনায় ইহার সমধিক সমাদর ঘটিয়াছে।

কবিচাকা-চক্রবর্তী'ব সভা-সাহিত্যে সংস্কৃতের মৃদঙ্গ বাজিলেও জয়দেব ও গীতি কাব্য ধাৰা ইহার অন্তরালশ্রুত গীতধ্বনিটিকে সুরম্ব্য বাঙালী তাহার যুগযুগবাহিত সংগীতোচ্ছ্বাসের সহিত একাত্ম অভিন্নতায়

গ্রহণ করিয়াছেন। জয়দেবের মধুর কোমলকান্ত পদাবলী প্রকৃতপক্ষে প্রাচীন ও নবীন, সংস্কৃত ও মাতৃভাষার সেতুবন্ধস্বরূপ। পরবর্তী কালেব গীতরসাত্মক যাবতীয় কাব্য-কবিতা, বাঙলা অথবা অন্ত্যগ্র প্রদেশ-ভাষার সাহিত্য, বিশেষত বিপুলায়তন বৈষ্ণব কবিতাবলী জয়দেবেরই অধমর্ণ। জয়দেবই সর্বপ্রথম রাধাকৃষ্ণ প্রেমকে উপকথাব ধূলিধূসরতা অথবা ভক্তিশাস্ত্রের নিষিদ্ধ প্রবেশাধিকার হইতে উদ্ধার করিয়া ভক্তপ্রেমিক হৃদয়ে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন।

বাঙলা সাহিত্যেব প্রাদিতম নিদর্শনগুলি চর্যাগীতিকা নামে পরিচিত, আত্মমানিক মধ্য-নবম হইতে দ্বাদশ শতাব্দীর ভিতর রচিত হয়। অপভ্রংশের

অপস্বয়মান পূর্ণপুটের নিয়ে স্বাধীনপ্রস্ফুট মাতৃভাষার এই চর্যাগীতিকোষ কৌরবগুলি মুকুলিত করার প্রাথমিক গৌরব বৌদ্ধ সিদ্ধাচার্গণের প্রাপ্য। জনসাধারণের নিকট হইতে তাঁহাদের সাধনরহস্য কুজের্য রাধিবার জগুই হোক অথবা নিজস্ব সম্প্রদায়ের কোনো নিগূঢ় নিয়ন্ত্রণ-বশতই হোক, সহজবানী সিদ্ধাগণ সঙ্ঘাতাধায় অর্থাৎ প্রতীতিগম্য এক প্রকার গুপ্তসংকেতবহ ভাষায় এই পদগুলি রচনা করেন। ইঙ্গিতবাচ্য সাধনতত্ত্বে ও পারিভাষিক শব্দে কণ্টকিত হইলেও পদগুলির মধ্যে আধ্যাত্মিক উপলক্ষি ও ধর্মমুহূর্তির যে গভীরতর ব্যঞ্জনা আছে, তাহারই গৌরবে স্বদীর্ঘ কালসমুদ্র

পার হইয়াও পদগুলি একালের মনীষা ও অহুসঙ্কিৎসার চর্যাগীতির গৌরব তটে তরঙ্গাঘাত তুলিয়াছে। ভাষার অতীত তাঁহে সেখানে কাড়াল নয়ন ব্যর্থ প্রত্যাশায় প্রত্যাঘর্ভন করে বটে, কিন্তু ঈষদমকিত

কাব্যান্বাদের পাংক্তের আনন্দ হইতে বঞ্চিত হয় না। গৃহত্যাগী নির্বাণ-প্রয়াসী যোগসাধকদের তাস্তিক সংকেতের কঠিন প্রাচীরের ছিদ্র দিয়া নাম-গোত্রহীন পুষ্পের মত কাব্যরসের লতাগুল্ম ও বনকুসুম, সমস্ত অবরোধটিকে অচ্ছন্দ ভ্রমণের পক্ষে দুরতিক্রম্যতা মোচন না করিলেও, মুগ্ধ দৃষ্কার পথে বাধা সৃষ্টি করে নাই। ইহাই সাহিত্যের ইতিহাসে চৰ্যাপদগুলির কাঞ্চনকুতিঃ।

আপাতদৃষ্টিতে চৰ্যাগীতিকার সহিত উত্তর কালের বাঙলা সাহিত্যের সংযোগ-
 পবনতী কাব্যে
 চৰ্যাপদ প্রভাব
 সূত্র দৃষ্টমান না হইলেও চৰ্যাপদের প্রভাব পরবর্তী বাঙলা
 কাব্যে অস্কলীন ছিল। উত্তর পশ্চিম ভারতের মরমিয়া
 (মিস্তিক) কবিদের গানে ও দোহায় চৰ্যাপদের ভাব ও
 ভাবার বহু চাঞ্চল্যাকর সাদৃশ্য আবিষ্কৃত হইয়াছে। কবীর দাদু নানক মীরাবাই-
 এর ভজন গানে এবং বাঙলা আউল-বাউল-দরবেশি সংগীতের মধ্য দিয়া
 সহজিয়া ধর্ম সাধনার গোপন সরস্বতী-প্রবাহ নিঃশব্দে তরঙ্গিত হইয়াছে।
 চৰ্যাগীতির অনেক রূপক-উৎপ্রেক্ষা-উপমা, সাদৃশ্যবাচক পংক্তি, দৃষ্টান্তমালা ও
 উদাহরণ দানের ভঙ্গিমা বহু পরবর্তী কালের অধ্যাত্মগীতি ও নিবন্ধে অমুগ্ধ
 হইয়াছে। বৈষ্ণব রাগাত্মিক পদাবলীতে চৰ্যাগীতের সাংকেতিক কাব্য
 প্রকাশরীতির অমুসরণ লক্ষিতব্য। লোকসাহিত্যের গোরক্ষপন্থীদের ছড়ায়
 চৰ্যাকবিদের একাধিক পদের অর্থসাদৃশ্য মেলে। বৈষ্ণব পদাবলীর রাগানুগা-
 সাধনার সঙ্গে চৰ্যাপদের ‘মহারাগনয়’ সাধনার ধ্বনি ও অর্থগত সারূপ্য তাৎপর্য-
 পূর্ণ। ধর্মঠাকুরের গাজন ছড়ায় চৰ্যাপদের কোনো-কোনো কবিতার
 ভাবধারা প্রতিধ্বনিত হইয়াছে।

ইহা ভিন্ন চৰ্যাপদকোষের বহিরঙ্গ অর্থাৎ পরিমিত মিল ও ছন্দোবদ্ধ বন্ধনের
 কাব্যরূপ অর্ধাক্ষুণের সাহিত্যে অমুগ্ধ হইয়াছে। বৈষ্ণব গীতিকবিতা
 চৰ্যাগীতির মতই স্বরতালযুক্ত গীতিবদ্ধ, উভয়ত্রই কবিভণিতাগ্রথিত কাব্যরূপ
 বাঙলা গীতিকবিতার অবিচ্ছিন্ন ধারাবাহিকতারই উদাহরণ। অন্ত্যাহুপ্রাসের
 প্রয়োগ, পাদাকুলক ও কচিং ত্রিপদী ছন্দ পরবর্তী বাঙলা কাব্যের রূপটিকে
 বিশেষ করিয়া স্মরণ করাইয়া দেয়। চৰ্যাপদের ছন্দ হইতেই পরবর্তী বাঙলা
 কবিতার ছন্দের বিবর্তন ঘটয়াছে।

ষোড়শ-ত্রয়োদশ হইতে পঞ্চদশ শতকের সূচনা পর্যন্ত বাঙলা সাহিত্যের

কোনো লিখিত নিদর্শন পাওয়া যায় নাই। সম্ভ-বিদেশী আক্রমণে দেশবাস্তবিশৃঙ্খলতা ও অরাজকতাই ইহার কারণ এইরূপ অনুমান করা হইয়াছে। তবে পঞ্চদশ শতাব্দীতে যে বিগুল-সমৃদ্ধ মঙ্গলকাব্য-ধারার নিদর্শন পাওয়া গেল, এ যুগে তাহার প্রস্তুতি হইতেছিল লৌকিক ছড়া-গাথা-উপকথা ব্রতগীতে, তাহাতে সন্দেহ নাই। ডাক ও খনার বচনগুলিকে এই যুগেব সৃষ্টি বলিয়া অনুমান করা হয়। এই সময় হয়ত চণ্ডী-মনসা প্রভৃতি লৌকিক দেবদেবীর কাহিনী, রাধাকৃষ্ণ-প্রেমগীতিকা, রামায়ণ মহাভারতের উপাখ্যান নৃত্যগীতের সহযোগে অভিনীত হইত। সম্ভবত যাত্রাধর্মী কোনো গীতপালা লোকসমাজে প্রচলিত ছিল। ধর্মবিশ্বাস ও সংস্কারেব সহিত নিঃসম্পৃক্ত লৌকিক ছড়া গানও জনপ্রিয় ছিল বলিয়া বোধ হয়। উচ্চবর্ণের সমাজে সংস্কৃত কাব্য-সাহিত্যের সমাদর ও পঠনপাঠন ছিল। অস্তুত বান্দ্রীকি-বেদব্যাসের কাব্য যে অত্যন্ত প্রিয়পাঠ্য ছিল তাহার প্রমাণ আছে। প্রাকৃত অপভ্রংশ কাব্যকবিতা এবং পৌরাণিক গল্পগাথা ধীরে ধীরে ভাষাসাহিত্যের বীজ বপন করিতেছিল। বিভিন্ন লিপিলেখ প্রশস্তিপত্র দাননামার মধ্য দিয়া এই যুগেব সংস্কৃতচর্চার একটি অভিজাত মননশীল আদর্শের সন্ধান পাওয়া গিয়াছে। রামায়ণ, মহাভারত কৃষ্ণলীলা, পৌরাণিক কাহিনী ও ঐতিহাসিক কাহিনী অবলম্বনে যে প্রচুর পরিমাণে সংস্কৃত নাটক রচিত হইত তাহারও উল্লেখ পাওয়া গিয়াছে। তবে রাধাকৃষ্ণের বিলাস-কলার প্রভাবই হয়ত জনমানসে সর্বাধিক ছিল। এইজন্ত পরবর্তী বাঙলা সাহিত্যে এই ধারারই চরম বিকাশ-প্রাপ্তি ঘটিয়াছে।

তথাপি প্রামাণিক উদাহরণ ব্যতীত আনুমানিক সিদ্ধান্তের দ্বারা ইতিহাসের বিশ্বাসযোগ্য অধ্যায় গড়িয়া ওঠে না। পঞ্চদশ শতাব্দী হইতেই বাঙলা সাহিত্যের স্বার্থ বিকাশপর্ব, উপকরণে ও রূপকরণে ইহার বহুশাখায়িত বৈচিত্র্যই পরবর্তী শতাব্দীর শিরায় শিরায় প্রাণরস সঞ্চারিত করিয়াছে।

জনসাধারণের মনে বিজয়ী নরপতিদের সম্পর্কে আশ্চর্য ভাব সূচিত হইয়াছে এবং লুণ্ঠনকারী আভ্যাতরী যখন স্বায়িত্বে শাসনদণ্ড গ্রহণ করিয়াছে তখন এদেশের ভাষা-সাহিত্য ও মনীষার সহিত বিরোধের অবসান ঘটাইবার রাজনৈতিক উত্তবুদ্ধির পরিচয় দিয়া বাঙালী জাতিও সংস্কৃতির স্বাভাবিক জীবনচক্র

অব্যাহত রাখিতে মনস্থ করিয়াছে। বাঙালী কবির নিশ্চিন্ত কাব্য-বীণায় গুণগ্রাহী বিধর্মীর নাম উচ্চারিত হইয়াছে। কাব্যের প্রেরণায় তাঁহাদের অনন্যুর আগ্রহের অয়ধ্বনি বাজিয়াছে। বাঙলা কাব্যের ষথার্থ মধ্যযুগ তাই পঞ্চদশ শতাব্দী হইতেই।

পঞ্চদশ শতাব্দীর কাব্যশাস্ত্র

তুর্কী আক্রমণোত্তর দুই শতাব্দীর মত কালপর্বে বাঙলা দেশের সারস্বত সাধনা সাংস্কৃতিক জীবনের পরিচয়-তথ্যহীন অজ্ঞানতার অন্ধকারে নিমজ্জিত। অন্ত্যস্ত প্রতিবেশী প্রদেশগুলিতে তখনও হিন্দুধর্ম সংস্কৃতি ও সাহিত্যের অব্যাহত চর্চা চলিতেছিল, কিন্তু ইতিমধ্যে বাঙলা দেশে দেবমন্দির তুর্কী আক্রমণ লুপ্তিত হইয়াছে, পবিত্র বিগ্রহ ভুলুপ্তিত হইয়াছে, বিধর্মীর বর্শাফলকে বাঙলা সাহিত্যেব ছিন্নপূর্ণা কলঙ্কিত হইয়াছে। ভীতদ্রবল রুগ্ন দেশবাসী ভয়গৃহহ্বারে মুদ্রিতনয়নে উপদেবতার শক্তিপ্রার্থনা করিতেছে। পলাতক সাধকরা নিরাপদ সীমান্ত-পারে নেপাল, মিথিলা, উড়িষ্যা অথবা কামরূপ-ঝাড়খণ্ডে আত্মগোপন করিয়াছে। ক্রমে মুসলমান শাসন জনসাধারণের গা-সহা হইয়া উঠিল, সম্রাট ও প্রজার মধ্যে সম্বন্ধ সন্দেহের অবসান ঘটিল, আবার জীর্ণ জনসভায় পাঁচালির মন্দির বাজিল, রাজসভায় লোককবির সমাদর হইতে লাগিল, বিপন্ন জাতি নূতন বিশ্বাসে ভাঙা বীণায় সুর বাধিল। শক্তিমান কবির আবির্ভাবে, বিশ্বাসে, জাতীয় চেতনায়, প্রাদেশিক স্বাতন্ত্র্যে বাঙলাসাহিত্যের ইতিহাসে পঞ্চদশ শতাব্দীর মধ্যযুগের নূতন অধ্যায় রচনা করিল। এই শতকের সাহিত্য-চর্চার একটি মোটামুটি পরিচয় এইরূপ—

মৌলিক সাহিত্য—ধামালী-নাটগীত : বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন।

পৌরাণিক অলুবাদ—ভাগবত-অলুবাদ : মালাধর বসুর শ্রীকৃষ্ণবিজয়।

বামান্যন-অলুবাদ : কৃষ্ণিবাসের শ্রীরাম-পাঁচালি।

মঙ্গল কাব্য—মনসা-মঙ্গল : বিজয় গুপ্তের পদ্মপুরাণ।

বিগ্রহদাস পিপলাইয়ের মনসা-বিজয় (?)

গীতি-সাহিত্য—চণ্ডীদাসের পদাবলী (?) ও অজ্ঞান কয়েকজন পদকর্তার
বৈষ্ণব পদ [বিজ্ঞাপতি মৈথিল কবি হইলেও বাঙলা
সাহিত্যকে প্রভাবিত করিয়াছেন বলিয়া এই প্রসঙ্গে
তাঁহার নামও স্মর্তব্য।]

পরিমাণের দিক দিয়া পঞ্চদশ শতাব্দীর সাহিত্যিক নিদর্শন বিপুল নয়,
কিন্তু আত্মপ্রতিষ্ঠার আকৃতি ও জাতীয় জীবনের মর্মচেতনা ইহার ভিতর
দিয়াই নিতুলভাবে ধনিত হইয়াছে। অগ্ৰধমাত্রিত শাসন-কর্তৃপক্ষের
সাম্প্রতিক আক্রমণ হইতে দেশ ও জাতিকে উদ্ধার কবিবার প্রচ্ছন্ন ব্যাকুলতাই
এই যুগের ধর্মপ্রচাবয়ুলক সাহিত্যের মূল কথা। বাঙলা ভাষা তাঁহার ভাব-
প্রকাশের চরম ক্ষমতায় উন্নীত হইয়াছে, দুর্গম সংস্কৃতের জটাজাল হইতে
উদ্ধার করিয়া বাঙালী কবি বামায়ণ-ভাগবতের মাদুর্ঘ-শ্রোতকে বাঙালী
জীবনের গাঙ্গেয় ধারায় পবিচালিত করিয়া এক দুর্লভ গৌরব স্থাপন
করিয়াছেন। মঙ্গল-কাব্যের জীবন-চেতনায় ও বাস্তব-নৈপুণ্যে, দেবতা ও
মানুষের দুঃসুখ সংগ্রামে, মন্তব্যমহিমার অভ্যন্তরীণ ব্যক্তিত্ব-প্রতিষ্ঠায় কবিদের
লেখনায় কার্পণ্য করে নাই। জীবনের সবাশ্রয় হতাশা ও মন্তব্য-মহিমার ম্লান
লাঞ্ছন্য দিনে তাঁহারা মানব-মানবীর অনিমায় অসীম রূপ সৃষ্টি করিয়াছেন,
বিশ্বের লাভণ্যমৃত সঞ্চয় করিয়া প্রেমের মাদুরী-মৃতি অঙ্কন করিয়াছেন, সকল
ঘৃণা-বিদ্বেষ-অপমানের মুখে দুঃসাহসী প্রেমের জয়রথ প্রচার করিয়াছেন।

বড়ু চণ্ডীদাস ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন

মধ্যযুগীয় বাঙলা সাহিত্যের সূচনায় বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্য-
খানি স্থাপন করা যায়। মাত্র অর্ধশতাব্দীকাল এই কাব্যখানি সাহিত্য
পাঠকদের নিকট সুপরিজ্ঞাত হইয়াছে এবং ইহাকে কেন্দ্র করিয়া বিশ্বাস ও
তিরস্কার, সম্মান ও প্রত্যাখ্যানের দ্বিধাকল্প সংশয় এগনও সম্পূর্ণ অবসিত হয়
নাই। ইতিপূর্বে বাঙলা কাব্যসাহিত্যে মধ্যযুগের শিবোমণি ছিলেন পদকর্তা
চণ্ডীদাস, কিন্তু বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন আবিষ্কারের পর তাঁহার
অবিভক্তিত্বপূর্ব প্রতিষ্ঠার ভাঙন ধরিয়াছে এবং বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাসে
সর্বাধিক দুঃসাধ্য এক চণ্ডীদাস-সমস্যা উদ্ভব হইয়াছে। তৎপূর্বে বড়ু
চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের পরিচয় গ্রহণের প্রয়োজন।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যখানির প্রাচীন হস্তলিখিত পুঁথিটি ১৩১৬ সালে স্বর্গত বসন্তরঞ্জন রায় মহাশয় আবিষ্কার করেন এবং গ্রন্থের নাম না থাকায় ইহা শ্রীকৃষ্ণলীলা-রহস্যের কাহিনী বলিয়া শ্রীকৃষ্ণকীর্তন নামেই চিহ্নিত হয়, সম্ভবত ইহার মূল নাম ছিল শ্রীকৃষ্ণসঙ্গর্ভ। কবির নাম বড়ু গ্রন্থ-পরিচয় চণ্ডীদাস, অথবা অনন্ত বড়ু চণ্ডীদাস, কাব্যের বিষয় পালা-গানের মত, কয়েকটি অধ্যায় বা খণ্ডে শ্রীকৃষ্ণকর্তৃক অমৃত্তিরযোবনা শ্রীরাধার চিত্তে কৃষ্ণকামনা বা প্রণয়াতি জাগ্রত করার বিষয় গীতিনাট্যের আঙ্গিকে ব্যক্ত। উক্ত গ্রন্থের সুপণ্ডিত সম্পাদক বসন্তরঞ্জন রায় লিখিত শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বর্ণনীয় বিষয়ের পরিচয় এইরূপ—

“শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গীতগোবিন্দের অনুকরণে রচিত গীতিনাট্য-শ্রেণীর গীতি-কাব্য। ইহার অধিকাংশ পদ শ্রীকৃষ্ণ শ্রীরাধা অথবা বড়াইর (দূতী) উক্তি-প্রত্যাঙ্গি। ..বর্ণনীয় বিষয় শ্রীকৃষ্ণের ব্রজলীলা। পুঁথির প্রাপ্ত অংশ ১৩শ খণ্ডে বিভক্ত। যথা—জন্মখণ্ড, তাম্বুলখণ্ড, দানখণ্ড, নৌকাখণ্ড, ভাবখণ্ড, ছত্রখণ্ড, সঙ্কীর্ণ আখ্যান বৃন্দাবনখণ্ড, কালিয়দমনখণ্ড, যমুনাখণ্ড, হারখণ্ড, বাণখণ্ড, বংশীখণ্ড, ও রাধাবিরহ [খণ্ড]। জন্মখণ্ডে দেবগণের প্রার্থনীয় ভূভার হরণের নিমিত্ত রাধাকৃষ্ণের জন্মলীলা বর্ণিত। তাম্বুলখণ্ডে রাধার অসামান্য রূপলাবণ্যের কথা শুনিয়া শ্রীকৃষ্ণ-কর্তৃক কামাচার আমন্ত্রণ-সূচক তাম্বুলাদি উপহার প্রেবণ অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণের পূর্বরাগ। দানখণ্ডে রাধালাভার্থ শ্রীকৃষ্ণ-কর্তৃক দানীর অভিনয়, রাধাকৃষ্ণের মিলন। নৌকাখণ্ডে শ্রীকৃষ্ণের কাণ্ডারী বেশে গোপীগণকে যমুনা পার-কবণ ও রাধাকৃষ্ণের যমুনা-বিহার। ভারখণ্ডে ভারবাহীরূপে শ্রীকৃষ্ণকর্তৃক শ্রীমতীর পসরা বহন। ছত্রখণ্ডে শ্রীকৃষ্ণকর্তৃক রাধার মস্তকে ছত্রধারণ। বৃন্দাবনখণ্ডে গোপীগণসহ শ্রীকৃষ্ণের বনবিলাস। যমুনাখণ্ডে গোপীগণসহ শ্রীকৃষ্ণের জলক্রীড়া এবং শ্রীকৃষ্ণকর্তৃক গোপীগণের বস্ত্রহরণ। হার খণ্ডে হার অপহরণ জন্য শশোদা-সমীপে শ্রীমতীর শ্রীকৃষ্ণের বিরুদ্ধে অভিযোগ। বাণখণ্ডে পূর্ব অভিযোগের প্রতিশোধ স্বরূপ শ্রীরাধার প্রীতি শ্রীকৃষ্ণের মদন-বাণত্যাগ, রাধার মোহ, বড়াইকর্তৃক শ্রীকৃষ্ণের বন্ধন ও শ্রীমতীর বিলাস-লীলা। বংশীখণ্ডে বংশীধ্বনি শ্রবণে রাধার উৎকর্ষা, রাধা কর্তৃক বংশী অপহরণ, কৃষ্ণের কাকূতি ও রাধার বংশী প্রত্যর্পণ। বিরহখণ্ডে রাধার বিরহ, রাধাকৃষ্ণের কেলি-বিলাস, শ্রীমতীর নিদ্রাবেশ ও শ্রীকৃষ্ণের মথুরা গমন।”

বাঙলা সাহিত্যে ও বাঙালীর নিকট চণ্ডীদাসের জনপ্রিয়তা দীর্ঘকালের। চণ্ডীদাসের ভাবব্যাকুল রাধাকৃষ্ণ পদে বাঙালী চিরদিন মুগ্ধ হইয়াছে এবং সমস্তর স্বরূপ চণ্ডীদাসকে তাহার অত্যন্ত আপনার কবি বলিয়া জানিয়াছে। ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যভাগে কবি জয়ানন্দ তাঁহার চৈতন্য-জীবনী-প্রসঙ্গে কৃষ্ণিবাস, গুণবাজ খান এবং চণ্ডীদাসের নাম উল্লেখ করিয়াছিলেন—

জয়দেব বিজ্ঞাপতি আর চণ্ডীদাস।

শ্রীকৃষ্ণচরিত্র তারা করিল প্রকাশ ॥

শ্রীচৈতন্যের পার্শদ শ্রীসনাতন গোস্বামী ভাগবতেব একটি চীকায় ‘শ্রীজয়দেব-চণ্ডীদাসাদিদর্শিত দানখণ্ড নৌকাখণ্ড’ প্রভৃতি লীলার উল্লেখ করিয়াছেন।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেই প্রথম এই দানখণ্ড ও নৌকাখণ্ডেব লীলা-প্রাচীন গ্রন্থে চণ্ডীদাস প্রসঙ্গে মাহাত্ম্য আছে, জয়দেবে নাই। অথচ অষ্টাদশ শতাব্দীর

বৈষ্ণব পণ্ডিত কবি বিশ্বনাথ চক্রবর্তী অষ্টাদশ শতকের

গোড়ার দিক্‌ক ঋণদাগীতচিন্তামণি নামক একখানি সুবৃহৎ পদাবলী-সংকলন গ্রন্থ রচনা করেন, ইহাতে চণ্ডীদাসের নামে কোনো পদ উদ্ধৃত হয় নাই। কিন্তু তাঁহার পরে যাহাদের বৈষ্ণবগীতিচয়ন পাওয়া যায় তাহাতে চণ্ডীদাসের অনেক পদ সংকলিত হইয়াছে। যেমন গীতচন্দ্রোদয় নামক নরহরি চক্রবর্তীর একটি প্রায়-সমকালীন পদ সংগ্রহে একটি পদে চণ্ডীদাস সম্পর্কে কয়েকটি তথ্য পাওয়া যায়—

জয় জয় দয়াময় চণ্ডীদাস মণ্ডিত সকল গুণে।

অনুপম ধার যশ-রসায়ন গায়ত জগতজনে ॥

নানোর গ্রামে নিশি সময়েতে বাস্বলী প্রসন্ন হইয়া।

রাই-কান্ন নব চরিত রচিতে কহএ নিকটে গিয়া ॥

ভনি ভাবে মনে জানি পুন দেবী কহে কি চিন্তহ চিতে।*

সুখময়ী তারা ধুবিনী দরশে ফুরিবে বিবিধ মতে ॥

নানোর বা নান্দুর গ্রামের সাধক কবি চণ্ডীদাস তারা [রামী?] রজকিনীর প্রেমে উন্মত্ত হইয়া তাহাকে আপনার সাধনভজনের সঙ্গিনী করিয়া লইয়া-

ছিলেন এবং ‘রজকিনী প্রেম নিকষিত হেম কামগন্ধ নাহি তার’ এইরূপ বিস্তৃত দৈব প্রণয়ের লীলাসংগীত রাধাকৃষ্ণের নামে প্রচার করিয়াছিলেন। এই ধরণের জনপ্রতি অষ্টাদশ শতকে

বাঙলার সর্বত্র ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। জগন্নাথ দাস ঊনবিংশ শতাব্দীর সূচনায় ভক্ত-চরিতামৃত নামক একখানি গ্রন্থে চণ্ডীদাস সম্পর্কে এই ধরনের বহু অশ-সমতুলী সত্য কাহিনী পরিবেশন করিয়াছিলেন। শ্রীচৈতন্যদেব যে জনৈক চণ্ডীদাসের পদে প্রীত হইতেন এবং জয়দেব ও বিজ্ঞাপতির পদের সহিত চণ্ডীদাসের পদ আশ্বাদন করিতেন, তাহার প্রাচীন জীবনীকারগণ এই বিষয়ে উল্লেখ করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন পুঁথি আবিষ্কারের পর এই সমস্তাগুলির আবির্ভাব হইল—

- (ক) চণ্ডীদাস-রচিত শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কোন সময়ে রচিত ?
- (খ) এই চণ্ডীদাসের পদাবলীই কি শ্রীচৈতন্যদেব আশ্বাদন করিতেন ?
- (গ) চণ্ডীদাসের নামে যে নোটামুটি শ্রীতিমধুর ভাবস্বল্প পদগুলি প্রচলিত সেগুলি তবে কাহাব রচিত এবং তিনি কোন্ সময়ের কবি ?

এই সমস্তাগুলিও সঙ্গে বহু উপসমস্তা যুক্ত আছে। যেমন, প্রাপ্ত শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গ্রন্থে চণ্ডীদাসকে বাসলী-সেবক বলা হইয়াছে, বাসলী আদেশেই তিনি পদ রচনা করিয়াছেন। পদকর্তা চণ্ডীদাস সম্পর্কেও ‘বাসলী’ দেবীর উপাসক জনশ্রুতি প্রচলিত আছে। সুতরাং এত দুই বাসলী কি একই দেবী এর চণ্ডীদাস একই কবি ? কিন্তু তাহার জীবন সম্পর্কে যে কিংবদন্তীগুলি লোকমুখে প্রামাণ্য, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গ্রন্থে তাহার কণামাত্রও উল্লেখ নাই। উৎস রচনা যদি একই কবি লেখনী-নির্গত হইত তবে, বিষয়গত অথবা ভাষাগত খানিকটা সাদৃশ্য থাকিত। কিন্তু চণ্ডীদাসের প্রচলিত আত্মনিবেদন ও আক্ষেপাত্মক গায়ক পদেব সহিত সকামলীলার শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও দুস্তব ব্যবধান। একস্থানে বাধা জন্ম হইতে কঠোরপ্রাণা, উদাসিনী, যোগিনী, আর একস্থানে রাধা বদর যুবকেব কাছে আপনাকে আত্মদানে একান্ত অত্যাশ্রিত। পদাবলীর চণ্ডীদাসে রাধাকৃষ্ণের দৈবতরূপ, বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে মানব-মানবী রূপ।

ভাষার দিক দিয়াও দুয়ের মধ্যে দূরত্ব পার্থক্য রহিয়াছে। পদকর্তা চণ্ডীদাসেব ভাষা সাবল্যো, অকপট আত্মসমর্পণে, নারীর কমনীয় ছলনাইীন আবেগে নিত্য সচজ প্রাণম্পর্শী, সে ভাষা আধুনিক মৌখিক ভাষাবই সমতুল্য। কিন্তু বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভাষা প্রাচীনত্বে কণ্টকিত, উচ্চারণে বন্ধুর, প্রকাশভঙ্গিতে দুর্বোধ, অর্থগ্রহণে জটিল। জনপ্রিয়তা

পদকর্তা চণ্ডীদাসের ভাষাকে যুগে যুগে পবিত্রীকৃত ও সমকালীন কবিতা তুলিয়াছে আর লোকান্তবিত শ্রীকৃষ্ণকীর্তন গোপন পুঁথিশালায় অবহেলায় আব্রবক্ষা কবিতা তাহাব প্রাচীন রূপটি অনিকৃত রাখিয়াছে একপ বাখ্যাও শেষ পর্যন্ত বিশ্বাসমান্য লাগে না। কারণ কেবল ভবোধাতার আবরণ অপসাবিত করিলেই শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের ভাষা পদকর্তার অন্তরঙ্গ সংযুক্ত হইয়া যায় না। শ্রীকৃষ্ণকীর্তন বিরতিমূলক নাট্যপদ্ধতিতে রচিত। ইহার বহু বিস্তার ও সংলাপ-প্রাধান্য, ঘটনাব দ্রুত গতিবেগ ও চরিত্র-চিত্রণ, বস্তুময়তা ও তথ্যাতিরেক ঠিক পদকর্তা চণ্ডীদাসের ঐতিহাসিক আবেগমবন্ধ গীতরসপ্রদান

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের
গীতিকবিতা

পদেব সহিত তুলিত হইতে পারে না। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেব

বচনারীতি মঙ্গলকাল্য প্রচলিত নয়, ইহাও সংগীতনাট্য,

কিন্তু এই গীতিময়তাব স্তরে এমন একটি অমার্জিত প্রাচীন

আদিম স্তরের দৃষ্টান্ত আছে যাহা পদকর্তা চণ্ডীদাস সঙ্ক্ষেৎ অকল্পনীয়। সবাপেক্ষা বড় কথা, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে সে সেই নাসিক-নাসিকাব চিনিবার আকষণের লীলাকে কাব্যেব বিষয়ীভূত করা হইয়াছে, সেখানে ঐতিহাসিকতার কোনো ব্যাপারই নাই। বাধা অথবা ক্রম জন্মস্ত্রে দেবতা হইলেও কর্মস্বত্রে তাঁহার সাধারণ ধূলি-পৃথিবীর আসক্তি-বিকৃতিসূক্ত মাতৃময়। যে বিজ্ঞ চণ্ডীদাস হীনবিক্রম অপারংকৈব নাট্যকে প্রসঙ্গ দেবতাব মখালা দিয়া তাহারই প্রেমের মধ্যে অপ্রাকৃত বহুস্তর সন্ধান পান, তাহার পক্ষে অপ্রাপ্তবদ্বা নাট্য উপর পথিমধ্যে আক্রমণ ও তাহার কোমল অন্তর্ভুক্ত দেহেব উপর পারদিকতা। শুদ্ধ দাবীর সফল বর্ণনার কথা কল্পন, নয়, যায় না। মোটামুটি বড় চণ্ডীদাসের কাব্যে অম্লীলতা ও গ্রাম্যতাব প্রভূত উদাহরণ আবিষ্কার করা কঠিন নয়। শ্রীকৃষ্ণকীর্তক পুনঃপুন তাহার দৈবসংস্কারেব উল্লেখ সত্ত্বেও তাহার চবিত্তের সেই তেজোময় সত্ত্বাব প্রতি আমাদের কোনো ভক্তিশ্রমাদয় আবেদন জাগে না এবং চণ্ডীদাসেব বৈষ্ণবতার কোনো প্রত্যক্ষ প্রমাণ মেলে না। সুতরাং এই আদিবসাস্বক কাব্যধারাটি কি চৈতন্যদেব কর্তৃক পশম-প্রীতিভরে জয়দেব-বিজ্ঞাপতির সহিত আশ্বাদিত হইত? রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী তাই মথার প্রম তুলিয়াছিলেন,

“যে চণ্ডীদাসের ভাষার ধ্বনি এতকাল আমাদের কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিয়া আকুল করেছে মোর প্রাণ”—এই ভাষা কি সেই চণ্ডীদাসের?

এতকাল তবে আমরা যে ভাষার স্বে মুখ অভিভূত অবসন্ন হইতেছিলাম সে ভাষা কি চণ্ডীদাসের নিজেই ভাষা নয়? তবে কি আমাদের চিরপরিচিত চণ্ডীদাস আর এই নবাবিহীন চণ্ডীদাস এক চণ্ডীদাস নহেন? চণ্ডীদাস কি দুইজন ছিলেন?" [শ্রীকৃষ্ণকীর্তন, মুখবন্ধ]

এই ধরনের সমস্যা আবও একাধিক আছে, তবে মূল সমস্যা প্রায় একই। সাহিত্যের ঐতিহাসিকায়গণ ও প্রাচীন সাহিত্যের রসাবিষ্ট গবেষকগণ এইগুলির সমাধানও নির্দেশ করিয়াছেন, কিন্তু সবশ্রেণীর পাঠকের নিকট তাহা সম্ভাব্য-জনক অথবা বিশ্বাস্য হয় নাই। নতুন কোনো চমকপ্রদ উপকরণ-বাতিরেকে তাহা সম্ভবও নয়, কারণ চণ্ডীদাস সম্পর্কে আমাদের ধারণাও অনেকগানি প্রাক্তন সংস্কার-বিশ্বাসের উপর ক্ষতিত বলিয়া সেই ভিত্তিমূলকে গ্রহণ করা প্রায়শ কষ্টকর। যুক্তির স্বাব, গ্রন্থবিশেষ মনে হইলেও অস্তরের প্রত্যয় যেন ঠিক পরাস্ত হইতে চায় না।

বড়, চণ্ডীদাস ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন সম্পর্কিত সমস্যাগুলির সম্ভাব্য মীমাংসা পর্যালোচনা করিলে নিম্নলিখিত সিদ্ধান্ত উপনীত হওয়া যায়। যথা—

প্রথমত, নানা কারণে বসন্তাঙ্কন বায় মহাশয় আবিষ্কৃত শ্রীকৃষ্ণকীর্তন নামক কাব্যখানিকে কৃত্রিম ও উপেক্ষণীয় কাব্য বলা যায় না। সুতরাং বড় চণ্ডীদাসের এই সম্পূর্ণদি কাব্য এবং চণ্ডীদাসের নামাক্ষিত স্বতন্ত্র রাধাকৃষ্ণ প্রেমনিবন্ধ পদ সম্পূর্ণ ভিন্ন দুই সারস্বত সৃষ্টি, দুই পৃথক দুইজন চণ্ডীদাস

ব্যক্তিঃ ভিন্ন মনন ও কাব্যশিল্পের পরিচায়ক। দুই কবিই মেজাজ ও ভঙ্গি, বিষয় ও বিষয়বস্তু বৈপরীত্য বিচার করিলে চণ্ডীদাস নামে দুইজন কবির অস্তিত্ব স্বীকার কবিতে হয়। বড় চণ্ডীদাসের কাব্য-খানিই ভাষা [পুঁথির লিপিভাণ্ডে স্বকুমার সেনের মতে অষ্টাদশ শতাব্দীর কোনো এক সময়, যদিও পূর্ববর্তী গবেষকগণ পুঁথিটিকেও অত্যন্ত প্রাচীন মনে করিতেন] চতুর্দশ হইতে ষোড়শ শতাব্দীর বাঙলা ভাষা হওয়াই সম্ভব।

এই ভাষায় কিছু কিছু আধুনিক-কালে প্রচলিত বাঁকড়া, 'ভাষা প্রাচীন' মানভূম, ধলভূম এবং প্রত্যন্ত-উড়িয়া ভাষায় উপভাষাগত বৈশিষ্ট্য আছে, তবে তাহা অপেক্ষাকৃত প্রাচীন যুগের নিদর্শনই হইতে পারে। সুতরাং শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যখানি প্রাক-চৈতন্যযুগের চণ্ডীদাস নামক কোনো কবি কর্তৃক রচিত হইয়াছিল।

দ্বিতীয়ত, এই চণ্ডীদাস বাসলীর উপাসক ছিলেন এবং অনন্ত ও বড়ু শব্দের দ্বারাও নিজের পরিচয় দিয়াছেন [যদি অনন্ত শব্দটি লিপিকরের প্রক্ষেপ না হয়]। এই কাব্যে চণ্ডীদাসের ব্যক্তিগত জীবন-সংক্রান্ত কোনো তথ্য নাই। কবি সংস্কৃতে মোটামুটি সুপরিজ্ঞাত ছিলেন, জনসাহিত্যে জয়দেবের কাব্য তাঁহার কাব্যের প্রেরণা হইয়াছিল। কাব্যের বিষয় তিনি তৎকাল প্রচলিত পুরাণ হইতেই সংগ্রহ করিয়াছিলেন, যদিও পুরাণ-বহির্ভূত অনেক প্রসঙ্গ তাঁহার রচনায় দৃষ্ট হয়। মনে হয়, রাধাকৃষ্ণের দেহকেন্দ্রিক প্রেমলীলা অবলম্বনে প্রচলিত কোনো তৎসাময়িক জনসাহিত্যের বিষয়বস্তুকেই তিনি কাব্যের আধারে বিবৃত করিয়াছেন।

তৃতীয়ত, খ্রীষ্টীয় দ্বাদশ শতক হইতে কিংবা তাহারও পূর্ববর্তী কাল হইতে বাঙলা দেশে ও তাহার আশেপাশে সংস্কৃত-প্রাকৃত-অবহট্ট অথবা দেশা ভাষায় নৃত্যগীত-নাট্যাভিনয় সংশ্লিষ্ট এক প্রকার যাত্রা ধরনের বচনানুশীলিত লোক-সমাজে প্রচলিত ছিল। ইহাকে নাটগীত বলা যায়। জয়দেবের গীতগোবিন্দ, মৈথিলী কবি উমাপতি উপাধ্যায়ের [বিদ্যাপতির শতবর্ষ নাটগীত পূর্ববর্তী] পরিজ্ঞাত-হরণ, রায় রামানন্দের জগন্নাথ-বল্লভ নাটক প্রভৃতি এই ধরণেই নাটগীতেই প্রস্তুত হইয়াছে বড়ু চণ্ডীদাস তাঁহার শ্রীকৃষ্ণকীর্তন বচনা করিয়াছিলেন। এই নাট্যপালায় অন্তর্গত দানলীলা নৌকালীলা যোজনাব সবপ্রথম কবিত্ব তাহারই এবং এই কাব্যেই ইহা সম্ভবত চৈতন্যদেবকে আকৃষ্ট করিয়াছিল।

চতুর্থত, কাব্যের বিষয়গত গ্রাম্যতার জগাই হোক অথবা অন্য যে-কোনো কারণেই হোক, বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের জনপ্রিয়তা সম্ভবত অল্পকালের মধ্যেই সমাধিস্থ হয় [চকিত-বিদ্বাদীপ্ত-জনপ্রিয়তা লুপ্ত ? প্রতিভা কোনো পদকর্তা চণ্ডীদাসের আবির্ভাবই কি এই জনপ্রিয়তা লুপ্তির প্রধান উপলক্ষ হইয়া উঠিয়াছিল ?]। তবে চণ্ডীদাস নামের স্মৃতি লোকমুখে অক্ষুণ্ণ থাকে এবং এই নামে পুণ্য জ্যোতির্ময় স্মৃতির আবহমণ্ডলে পরবর্তী কালের অনেক খ্যাত-অখ্যাত কবি আত্মনির্দেশনা করিয়াছেন।

পঞ্চমত, চৈতন্যদেবের অব্যবহিত পূর্বে অথবা সমকালে চণ্ডীদাস নামক জনৈক পদকর্তার আবির্ভাবের ও জনপ্রিয়তা-লাভের বিভিন্ন চণ্ডীদাসের অনুমান প্রায় অপরিহার্য হইয়া পড়ে। ইতিও সম্ভবত উক্ত বাসলী অথবা বাসুলীব উপাসক ছিলেন এবং ইহারও জীবনে হয়ত এমনকিছু অরণীয় ঘটনা ঘটিয়াছিল, যাহা সত্যমিথ্যার ক্ষীতকুহেলি-জড়িত হইয়া কয়েক শতাব্দীর লোকশ্রুতিতে বিবর্ধিত হইতে থাকে। ইতিপূর্বে বড়ু চণ্ডীদাস তাহার সুসংবদ্ধ নাটপালাব দ্বারা সমাজে রাধাকৃষ্ণ-প্রেমের ক্রমবিস্তৃতি ইতিহাসটিকে দৃঢ়-রেখাঙ্কিত করিয়া রাখিয়াছিলেন। তাঁহার গ্রাম্য ইতরতা ও স্থলভ ভোগসব্ব দৈনন্দিক্যের পরিণাম-পূর্ণাঙ্গুলিতে কৃষ্ণসঙ্গ-ব্যাভুরা বাধাব যে দ্বিগন্ত-বিদারী মর্মকন্দন উথিত হইয়াছিল তাহার ক্ষীণমান রেশ এই পদকর্তা চণ্ডীদাস নিঃসংশয়িত বিলাপের সংগীতে বাজাইয়া দিলেন। পূর্বাভিনীত নাট্যকাব্যে কাপট্যের প্রতিনিধি অন্তর্হিত শ্রীকৃষ্ণ এখন প্রেমিকের বিবস্ত্র অঙ্গীকারে মনোমোহন আত্মসমর্পণকাণী রূপে প্রত্যাবর্তন করায় শ্রীকৃষ্ণের স্তব্ধিব পরিচয় পাটয়া, প্রোক্তসমাজ ও শ্রীকৃষ্ণকীর্তন রহস্যের মধ্যে রচয়িতা-বৈজ্ঞানের কোনো সমস্যা লক্ষ্য করিতে না পারিয়া নিশ্চিন্ত হইল।

পদকর্তা চণ্ডীদাস প্রথম শ্রেণীর কবি হওয়া সত্ত্বেও প্রচলিত বড়ু চণ্ডীদাসের বক্ষ্যমাণ খ্যাতি-গৌরবেব আশ্রয়ে আবির্ভূত হইয়াছিলেন বলিয়া আপনার আত্মপরিচয় ও অশ্রান্ত জীবনতথ্যগুলিকে যথাযথভাবে প্রচারের স্বযোগ পান নাই। হয়ত তাহার ববিস্তভাবেব মধ্যেই একটি অজ্ঞানস্ব উদাসীন ছিল,

একটি অর্ধচেতন আত্মস্বহেলা ও অসতর্ক প্রসাধনহীনতা।
 পদকর্তা চণ্ডীদাসের কবিস্বভাব তাহার কবিস্বভাব হইতেই তাঁহার নাট্যিক রাধিকার উপর আবোপিত হইয়াছে। তারপর সপ্তদশ শতাব্দী

হইতে 'চণ্ডীদাসেব' নামে একটি অরাজকতার সৃষ্টি হইয়াছিল। সম্ভবত দুই চণ্ডীদাসের মিশ্র জনপ্রিয়তা চণ্ডীদাস নামটিকে একটি রহস্যময় পুণ্য বৈষ্ণবতীর্থে পরিণত কবিতাছিল এবং আত্মস্বাতন্ত্র্য পরিত্যাগ কবিতা অনেক অজ্ঞাতনাম কবি সেই তীর্থে আপনার স্বাবর অস্থাবর সম্পত্তি নিঃশেষে দান করিয়াছেন। এই কাব্যদান-যজ্ঞে জ্ঞানদাস, বলরামদাস, শেখর প্রভৃতি জ্ঞানী কবির পদও তাই চণ্ডীদাসের নামে চলিয়া গিয়াছে। এতদ্ব্যতীত রাগাঙ্গিকা পদাবলীর চণ্ডীদাস, দীন চণ্ডীদাস প্রভৃতি অশ্রান্ত অসংখ্য উপাধি কবির অজ্ঞান সৃষ্টি এই

একটি কবিনামেব মোক্ষদায়ী তীর্থে মিলিত হইয়াছে। চণ্ডীদাস সম্পর্কিত অসংখ্য গালগল্প-জনশ্রুতি, বিভ্রাণ্ডিত-চণ্ডীদাসের সাক্ষাৎকার প্রভৃতি কাহিনীকে সুস্পষ্ট প্রমাণভাবে ভিত্তিহীন বলাই শ্রেয় মনে হয়। নান্দুব অথবা ছাতনা প্রভৃতি অঞ্চলে চণ্ডীদাসের লীলাভূমি এই বিষয়েও কোনো নিশ্চিত প্রমাণেব

অভাব থাকায় এই সমস্তা অসমীমাংসিতই আছে। তবে স্থান সমস্তা

বিশেষজ্ঞের মতে চণ্ডীদাস সম্পর্কে নান্দুরের দাবী অবাস্তব, কারণ নান্দুরে যে দেবীমূর্তি আছে উহা বাঙালীর নয়। ছাতনার বাসলী-ঘটিত একটি প্রাচীন পুঁথিতে, চণ্ডীদাসের নাম নাই। স্বতঃবাং মূল কবি-সমস্তার সঙ্গে এই স্থান-ঘটিত সমস্তাব যোগ না রাখাই বিধেয়। চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত পদাবলীতে একটিও গৌবচন্দ্রিক। নাই, আপাতত চণ্ডীদাসের চৈতন্যপুস্তকই ইহাব দ্বারা প্রমাণিত হইতেছে।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যখানি লিপিকরের হাতে অনেকটা পৰিবারিত হইয়াছে এবং ইহার ফলে কিছু কিছু অসংগতিও সৃষ্টি দৃষ্টিতে ধরা পড়িয়াছে। বিরহথণ্ডে

চৈতন্যলালাব ইঙ্গিত শ্রীধারা মাধবকে অন্তসন্ধান কবিরার জগা বড়াঠকে

ভাগীরথীকূলে ঘাইবাব নিদেশ দিয়াছেন! ভাগীরথীকূলে শক্তি হইতে কোনো কোনো সমালোচক ইহা চৈতন্যোত্তর সময়ের ইঙ্গিত বলিয়া ধরিয়া লইয়াছেন। ইহা কষ্ট করিয়া। লক্ষ্য সেনেব লক্ষ্যকবি দোয়ী তাঁহাব পবনদূতে ভাগীরথীতাবে রণকুলখক দেবতাব পূজার্তনার উল্লেখ করিয়াছেন। ইহা তো চৈতন্যলালাব ইঙ্গিত বলিয়া বোধ হয় না।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেব স্থল অমাজিত কাব্যরূপেব মধ্য দিয়া বড়, চণ্ডীদাসের চরিত্রায়ণ ক্ষমতার, নাট্যাগ্রহণ প্রতিভার ও জীবন-সম্পর্কে প্রৌঢ় অভিজ্ঞতার চূর্ণত নিদর্শন পাওয়া যায়। রাধাকৃষ্ণের দ্বিবা প্রেম সম্পর্কে বৈয়ব পদাবলীর যে স্থিতি আমাদেব চিত্রে সঞ্চিত, বড়, চণ্ডীদাসের সঙ্গে তাহাব কোনো সম্পর্ক নাই। এই কাব্যেব নরনারীর মুখে ঐশ্বর্য ও ঐশ্বরিকতাব

বড় চণ্ডীদাসেব প্রতিভা

প্রসঙ্গ থাকিলেও তাহারা সম্পূর্ণ মতলোকেব অধিবাসী।

তাহাদের অশালীন ভোগবাসনা ও জীবনভ্রমণ, কলহ ও অসংযম, বাক্পটুতা ও গ্রাম্য-আক্ষেপ সব মিলিয়া চরিত্রগুলিকে অপ্রাকৃত বৃন্দাবনের উৎকলোক হইতে, মানসস্বরধূনীর পাবাস্তর হইতে একেবারে ছায়াঘন নদী-পেলব গ্রাম বাঙলার পল্লীতে স্থানান্তরিত করে। ভাষা ও ভঙ্গিতে

আদিমতা সবেও বড় চণ্ডীদাস যে গীতি-প্রতিভাসম্পন্ন ছিলেন তাহাতে কোনো সন্দেহ নাই। রূপ-বর্ণনায়, প্রকৃতি-সৌন্দর্য-চিত্রণে, বিবদমান উক্তি-প্রত্যাঙ্গির ফাঁকে ফাঁকে তাঁহার রসঘন কোঁতুকোচ্ছল গীতিপ্রবণ কবিপ্রতিভার উদাহরণ মুগ্ধমুগ্ধ করিত হয়। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেব আঙ্গিকের সহিত যাত্রা, পাঁচালি ও মঙ্গল-কাব্যের অস্পষ্ট সাদৃশ্য ইহার রচনারীতিগত প্রাচীনত্বেরই মুদ্রাচিহ্ন রূপে পরিগণিত হয়।

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের নাগিকা 'চন্দ্রাবলী বাহী' সাগর ঘোষ ও পদ্মার কন্যা।

প্রচলিত পদাবলী ও
শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেব তুলনা:

আর পদাবলীর বাধা বুঝভালু বাজকন্যা, চন্দ্রাবলী এখানে পথক নারী, শ্রীকৃষ্ণপ্রেমে বাধার প্রবান প্রতিপক্ষ, তবে পবকীয়া মধুর রসে চন্দ্রাবলী অপেক্ষা বাধার শ্রেষ্ঠত্বই বৈষ্ণব পদাবলীতে স্বীকৃত। বড়, চণ্ডীদাসেব কাব্যে এই ধরণের কোনো পবকীয়া প্রেমের কায়বাহ নাই। পদাবলীর মাধব সখীদেব ভূমিকায়, বড়, চণ্ডীদাসের কাব্যে সখী নাই, আছে জবতী বড়াই। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের আঙ্গিক পালা-কাব্যের, ইহা নাটকীয়ভাবে আনানে পরিবেশিত, প্রচলিত পদাবলী কেবলই গীতিভূমক। বড়, চণ্ডীদাস ঘটনায় ক্রমান্বসরণে কাব্যের বিষয় বিভাগ করিয়াছেন, যেমন তাঙ্গুল খণ্ড, সূন্দাবন খণ্ড। পদাবলীতে ভাবানুযায়ী রস-পরিভ্রমণে যেমন পূর্ববাগ, আক্ষেপানুবাগ ভাবোন্মাস।

বড়, চণ্ডীদাস অপেক্ষাকৃত প্রাচীনযুগের কবি বলিয়া তাঁহার কোনো দার্শনিক পটভূমিকা ছিল না, তিনি লোকায়ত্ত সমাজের নাট্যকৌতুহলকেই মুখ্যতঃ চরিতার্থ করিয়াছিলেন। প্রচলিত পদাবলীতে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম ও দর্শনের একটি বৃহৎ পটভূমিকা আছে। এমন কি, প্রাক্‌চৈতন্যযুগের কবি বিভাগুতি অথবা চণ্ডীদাসের পদেও শ্রীকৃষ্ণকে প্রেমের প্রভু বলিয়া স্বীকার করা যায়। তাহাদের বৈষ্ণবময়তা, প্রেমের অপ্রাকৃত ঐশীলীলা, মানব-মানবীর তত্ত্বদেহে জ্যোতির্ময় সূন্দাবনের মাধুবীসুন্দর্য এক মুহূর্তে ধূলিধূসর পৃথিবী হইতে এক অপরিচিত অমর্তলোকের বস্তুরূপে আমাদের দৃষ্টি ও চেতনাকে বিভ্রান্ত করে। তাহাদের পদে মানবিক প্রেম তাহার গভীর অন্তর অন্তলম্পর্শী রহস্যময়ভূতি ও অসীম সৌন্দর্যসুহার দ্বারা এমন একটি অনির্বচনীয় মহিমা প্রাপ্ত হইয়াছে যে ইহা কোনো ভাবিক ব্যাখ্যা বা দার্শনিক বিশ্লেষণ-ব্যতিরেকেই আধ্যাত্মিক সৌরলোকে উজ্জ্বলিতসারী হইয়াছে। এইখানেই বড়, চণ্ডীদাসের

সঙ্গে বিজ্ঞাপতি অথবা তাঁহার সমকালীন পদকর্তা চণ্ডীদাসের মূখ্য ব্যবধান। শেষ পর্যন্ত শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি শুনিয়া শ্রীরাধার গৃহবন্ধন উপেক্ষা করার যন্ত্রণাস্ত ব্যাকুলতা, অভ্যস্ত দিবাকাষে বিপদয় এবং স্বদূর কক্ষাভিমুখিতার দূরন্ত দুঃসাহস অদ্ভুত হইলেও, ইহা তাহার নবোন্মেষিত প্রেম না উত্তেজিত যৌবন-চেতনার পরিণাম তাহা বলা কঠিন। পলাতক শ্রীকৃষ্ণের জগৎ বড় বড় রাধার অশ্রুসিক্ত হৃদবিদারণের মধ্যেও তাহার দেহকামনাব কথা গোপন নাই।

ভাবাব শক্তি পরীক্ষা, লোকজীবনাভিজ্ঞতা ও চবিত্ত চিত্রণের দিক দিয়া বড় চণ্ডীদাসের সহিত সীমাহীনক্ষেত্রে ইংরাজ কবি চসারেব তুলনা করা যাইতে পারে। নরান বিজয়ের পর ফরাসী ও ইংরাজি চসাব ও বড় চণ্ডীদাস ভাষার সমন্বয়ে নির্মিত এক নতুন মিশ্র ভাষার বাকসম্পদ ও প্রকাশপ্রণালীকে চসাব কাব্যের ভূমিতে প্রাবিত করিয়া তাহাকে উবরা ও শত্রুগ্রামল কবিতায়েছেন। তুর্কী আক্রমণের পূর্ব বাঙলা ভাষাও শিথিল অব্যবস্থায় মৃতকল্প ছিল, সম্ভবত বড় চণ্ডীদাসই তাহাকে একটি পূর্ণ কলেবর মৌলিক কাব্যবচনায় প্রয়োগ কবিতা তাহার ভাবপ্রকাশের শক্তি ও কাব্যরসেব বাঙলা ও নন্দনস্থান সৃষ্টিব অসীম ক্ষমতাব পবীক্ষা কবিতায়েছেন। এই কাব্যরূপের ত্রিভুজ অতুলনয় কবিতা যে পরবর্তী শতাব্দীগুলিতে বাঙলা সাহিত্যে বৈষ্ণব পদাবলীর নিকাশ ঘটাইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। বড় চণ্ডীদাস লোকজীবনেব চাবিত্তিক অভিজ্ঞতায় বিচক্ষণ ছিলেন। বস্তুনিষ্ঠা পথবেক্ষণশক্তি পরিহাসচেতনা কোতুলকবিদ্ধ কাহিনী নির্মাণের ক্ষমতা মুক্তিকাসরির জীবনেব পক্ষ ও মূলবেখাদিত গৃহভিত্তি চিত্রণে মধ্যযুগের আদিস্তবে তাহার সমতুল কবি নাই।

‘মাধুকরী’ কাব্যচর্যনিবায় বড় চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন হইতে বংশীধ্বনি বিষয়ক দুইটি পদ, ‘কে না বংশী বাএ বডাঘি’ এবং ‘স্বসর বংশী নাদ শুনিয়া’ উদ্ধৃত হইয়াছে।

ভাগবত-অনুবাদ : মালাধর বসু

‘রামায়ণ মহাভারতের সহিত তুলনায় বাঙালী মনে ভাগবত কাহিনীর আকর্ষণ একটু স্বতন্ত্র প্রকৃতির ছিল। বৈষ্ণব ভক্তিবাদের উৎস ও ভাবাদর্শের

দার্শনিক আশ্রয়রূপে ভাগবত প্রভাব বাঙালী সমাজে ব্যাপক বিস্তৃতি লাভ করে। কিন্তু রামায়ণ-মহাভারতের মত ভাগবত-কথা বাঙালীর অস্তিমজ্জাগত জীবন-সংস্কারে পরিণত হয় নাই। চৈতন্য-প্রবর্তিত প্রেমভক্তিদ্বারা দীক্ষিত বৈষ্ণব সম্প্রদায়ই প্রধানত তাহাদেব তাববিহ্বলতার পোষক তত্ত্বসমর্থনলাভের জন্য ভাগবত-পাঠের প্রেরণা পান। ভাগবতেব রাধাকৃষ্ণ প্রেমাশ্রুত বসন্ততত্ত্ব সমসামগ্রিক বৈষ্ণবগোষ্ঠী ইতিপূর্বেই শ্রীচৈতন্য-লীলাবিলাসের মাধ্যমে আত্মদান করিয়াছিলেন। তাহাদের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার যে অপকণ বসমাধুভীময় দিব্য নাটক অভিনীত হইতেছিল তাহাব জন্য শাস্ত্রীয় প্রমাণের বিশেষ আবশ্যক ছিল না। ষাটাবা ভাবতন্ময় গোবাকে দেখিগা বা তাহাব অপারিণ বস-বিভোরতাব কথা শুনিয়া জীবনে যন্ত্র হইয়াছিলেন তাহাবা ভাগবতে বিবৃত কৃষ্ণপ্রেমলীলা কাহিনীর মধ্যে পরিচিত বিষয়ে ভাবোন্নয়ন-মতিমা অন্ততঃ কবিয়াছিলেন কিন্তু ঘটনার নতুনত্ব তাহাদেব মনে বিশেষ কোনো বেগাপাত কবে নাই। রামায়ণ-মহাভারতেব নবল আখ্যানসমূহ যেমন প্রাকৃত জনসাধারণের মনোবঞ্জন কবিগাছে, তেমনি তাহাদের মাধ্যমে প্রচাৰিত ভক্তিবাদ সমস্ত তত্ত্বসীমা উত্তীর্ণ হইয়া এক স্বতঃস্ফূর্ত স্তম্ভিবিড় অধ্যাত্ম-প্রত্যাবেশে তাহাদের চিত্তকে বসাপ্ত করিয়াছে। ভাগবতে কাহিনীর আবেদন গোণ ও তত্ত্বের আবেদন দুখ্য বলিগা ইহা প্রধানত পণ্ডিত সমাজের অন্তর্দীপনের বিষয় হইয়াছে। অপেক্ষাকৃত অল্প জনসাধারণ ভাগবতের বঙ্গানুবাদের রসান্বাদন-শক্তি অর্জন না কবিয়া পণ্ডিতেব মৌখিক ভাষণ ও ব্যাখ্যার উপরেই বিশেষভাবে নিভব কবিয়াছে। ইহাব এক পরোক্ষ ফল হইয়াছে এই যে ভাগবতেব কোনো অনুবাদ কৃষ্ণিবাস কাশীরামের অনুবাদ-গ্রন্থের মত ব্যাপক জনপ্রিয়তা ও জাতীয় মৰাদা লাভ কবে নাই। সূতবাং ভাগবতের অনুবাদকাণ্ডে কবিগণ বাঙালী মনোবর্ম ও জীবনকচির আদর্শে মূলেব সামগ্রিক কপাস্থবীকরণের প্রয়োজনীয়তা অনুভব করেন নাই। তাহারা মূলের অনেকটা যথাযথ অনুসরণ করিয়াছেন ও উহার তত্ত্বপ্রাধান্ত বধাসম্ভব অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। ভাগবতেব দুইরূহ অধ্যাত্মতত্ত্বের লোকায়ত রুচিকর সরল সংস্করণ পূর্বেই পদাবলীসাহিত্য ও চৈতন্যজীবনের মাধ্যমে অনেকটা সম্পাদিত হইয়াছিল বলিয়া উহার অনুবাদে আর সবজনবোধাত্মক ও বসতারল্যের আদর্শ অনুসরণ করিবার প্রয়োজন হয় নাই। ভাগবতের

অনুবাদ অচিরোদ্ভূত বাঙলা ভাষার শক্তিপরীক্ষার এক নূতন ক্ষেত্র রচনা করিল।” [বাঙলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা—ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়]

কলাগর্ভের প্রথম কারয়িতাই দুষ্কর সাধনের গৌরবে কীর্তিমান। চন্দ্রচূড়-জটাজাল হইতে ভাগীরথী উদ্ধারের মত ভাষাপথ খনন করিয়া সংস্কৃত হ্রদ হইতে ভারত-রসের স্রবাস্রোত এই ভূষিত বিমলবন্ধে অনুবাদ সাহিত্য প্রবাহিত করার আদিকর্মিকদিগের নিকটও উত্তরকালের বাঙলা সাহিত্যের ঋণ ও কৃতজ্ঞতার শেষ নাই। ভাগবত-অনুবাদক মালাধর বসু সম্পর্কে ইহা বিশেষভাবে সত্য।

নব্য ভারতীয় গ্রাম ভাষার ইতিহাসে দেখা যায়, মূল বা মাতৃকল্প ভাষার ঐশ্বর্যসম্পন্ন অনুবাদ করিয়া, পৌৰাণিক আভিজাত্যেব গৌরব-মাহাত্ম্যের তজ্জমার দ্বারা প্রাদেশিক ভাষা ও সাহিত্য সম্পদশালী হইয়াছে। ১৩শ শতাব্দীতেই প্রাচীন তেলেগু ভাষায় রামায়ণ-মহাভারতের ও ভাগবতের অনুবাদ হইয়াছে। ১৬শ শতাব্দীর মধ্যেই অসমীয়া ও গুড়িয়া ভাষায় মাধব বন্দলি ও শংকরদেব, সাপলা দাস ও বলরাম দাস প্রমুখ কবি রামায়ণ-মহাভারত প্রভৃতি ভারতজীবীকে আপন ভাষায়নিত পথে প্রবাহিত করিয়া জাতীয় সাহিত্য ও সংস্কৃতিকে শস্যময়ী করিয়াছেন। মধুসূদন কাশীবাসী দাসের মহাভারত অনুবাদকে যে ভাষায় প্রশস্তি করিয়াছেন, সমগ্র মধ্যযুগীয়

অনুবাদ কাব্য সম্পর্কেই তাহা প্রযোজ্য। দৈনন্দিন ক্রিয়াচার ও উৎসব-সমুদ্ভব ভিত্তি দিয়া সংস্কৃত তাহার মনুদেব উপকরণ ও সাহিত্যকে উত্তরাধিকারস্বত্রে বক্ষা করিয়া আসিয়াছে, কিন্তু জনসাধারণের মর্মমূলে তাহার স্বচ্ছন্দ প্রবেশ বাধাগ্রস্ত। এই বৈপণীতা-মোচনের ব্যাকুলতা অন্ততঃ করিয়াই মহাপ্রাণ ব্যক্তির অনুবাদকাষে মন দিয়াছিলেন। সম্ভবত ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতির সহিত অত্রাঙ্কণ্য সংস্কৃতির সংযোগ বিচ্ছিন্ন হইবার আশঙ্কাও এই অনুবাদে অগতঃ প্রেরণা ছিল। ইহা ভিন্ন বিদেশী আক্রমণে পূর্নদস্ত স্বধ্বংসপ্রাপ্ত বাঙালী তাহার দুর্বল আত্মশক্তিহীন মেরুদণ্ডটিকে সজীব করিবার জ্ঞান কোনো প্রাণাবেগপূর্ণ বদায়নে প্রতীক্ষা করিতেছিল। রামায়ণের গার্ভস্থ জীবনাদর্শ, ভাগবতের ভক্তিবাদ, মহাভারতের কর্মবাদ তাহার অনভিজ্ঞ লোকায়ত জীবনকে নূতন

শক্তি ও সামর্থ্য দান করিবে, এই প্রতিজ্ঞায় লোক-শিক্ষক কবি রামায়ণ-ভাগবতের দুর্গম পৃষ্ঠাগুলিকে জনসাধারণের ভাষায় অনূদিত করিয়া দিলেন।

কৃতিবাসী রামায়ণ অথবা মালাধর বহুর ভাগবতানুবাদ
অনুবাদে বাঙালীর আক্ষরিকভাবে সংস্কৃতের বঙ্গানুবাদ হয় নাই এই
জীবনাৰ্ণব কারণে।

তাঁহাদের রামচরিত্র অথবা শ্রীকৃষ্ণজীবন শক্তি ও মাধুর্ষে, বলশালিতা ও কোমলতায় বাঙালী জীবনেরই প্রতিনিধি হইয়াছে। মার্টিন লুথার যেমন বাইবেলের ভাষানুবাদ কবিয়া মধ্যযুগের ইংলণ্ডে নূতন মানবমাহাত্ম্য-প্রধান খ্রীষ্টধর্মের সংস্কারান্দোলনের প্রবর্তন করিয়াছিলেন, মালাধর বহুও সেইরূপ ভাগবতের কৃষ্ণমহিমার বিজয়গাথা রচনা করিয়া বাঙলা দেশে প্রেমভক্তিবাদের জোয়ার-সম্ভাবনা জাগাইয়া দিলেন। সেই জোয়ার-তরঙ্গে হরিনামের বিজয়পতাকা উড়াইয়া অচিরকালের মধ্যেই কঙ্কণাঘন খ্রীষ্টচৈতন্য আবির্ভূত হইয়াছেন এবং এক ধর্ম রাজ্যপাশে খণ্ডিষ্ণু বিক্ষিপ্ত জাতিকে মহৎ ঐক্যভাৱে ঐকিয়া তুলিয়াছেন।

বাঙলা দেশে খ্রীষ্টীয় দশম শতাব্দী হইতেই রামচন্দ্রদেব যে বিগ্রাহের মত পূজিত হইতেন তাহার প্রমাণ আছে। বোয়ী কবি তাঁহার পবনদূত কাব্যে ইহার উল্লেখ করিয়াছেন। বাঙলা দেশের কবি গোড় অভিনন্দ এবং মঙ্গ্যাকর নন্দী তুর্কী আক্রমণের পূর্বেই রামায়ণ-অবলম্বনে দুইখানি রামচরিত্র রচনা করিয়াছিলেন। রামপালদেবের অনুগৃহীত মঙ্গ্যাকর নন্দী নিজেকে 'কলিকাল-বান্দ্যাকি' আখ্যা দিয়াছিলেন। কিন্তু তৎসঙ্গেও এই দুইখানি রামায়ণ কাব্য জনসাধারণের জীবনের নিত্য সমাদরে পরিণত হয় নাই।

কৃতিবাস ও
রামভক্তিবাদ কৃতিবাসই সর্বপ্রথম উত্তর-ভারতীয় প্রাদেশিক ভাষায় রামায়ণ অনুবাদ করিয়া জীবনবাণীর সূচীপত্রে জাতীয় আশামাকাজ্জকে গ্রথিত করিলেন। কৃতিবাসের পরে তুলসীদাস অবধী ভাষায় রামচরিত্রমানস অনুবাদ করিয়া উত্তর ভাৱতে রামভক্তিবাদের প্রতিষ্ঠা করেন। উত্তর-ভারতীয় মানবিক আদর্শ ও পূর্ব-ভারতীয় প্রেমভক্তিকে কৃতিবাস মিলাইয়া দিতে পারিয়াছিলেন বলিয়া তাঁহার অনুবাদ মধ্যযুগীয় বাঙলা দেশের সর্বশ্রেষ্ঠ কাব্যে পরিণত হইয়াছিল। বাঙলা রামায়ণ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ ঋণার্থই মন্তব্য করিয়াছেন—

“আমাদের দেশে রাধাকৃষ্ণের কথায় সৌন্দর্যবৃদ্ধি ও হরগৌরীর কথায়

হৃদয়বৃত্তির চর্চা হইয়াছে, কিন্তু তাহাতে ধর্মপ্রবৃত্তির অবতারণা হয় নাই, তাহাতে বীরত্ব মহত্ব অবিচলিত ভক্তি ও কঠোর ত্যাগ স্বীকারের আদর্শ নাই।...রামায়ণ-কথায় একদিকে কর্তব্যের দুরূহ কাঠিন্য, অপরদিকে ভাবের অপরিণীম্য মার্ধ্ব একত্র সম্মিলিত।...তাহাতে সর্বপ্রকারের হৃদয়বৃত্তিকে মহৎ ধর্মনিয়মের দ্বারা পদে পদে সংযত করিবার কঠোর শাসন প্রচারিত। সর্বতোভাবে মানুষকে মানুষ করিবার উপযোগী এমন শিক্ষা আর কোনো দেশে কোনো সাহিত্যের নাই।”

চৈতন্যবিভাবের পূর্বে কুলীনগ্রাম ছিল বাংলাদেশে বৈষ্ণব প্রেমভক্তির অন্যতম পীঠস্থান, এই গ্রামে কিছুদিন যখন হবিদাস বাস করিতেন, অদ্বৈত আচার্য ও ঈশ্বরপুরীর দীক্ষাগুরু কৃষ্ণভক্ত মাদবেন্দ্র পুরী মালাধর বসু এই পথ ধবিয়াই প্রিয়-বিবহোন্মাদ-প্রকটিত-বিকার হইয়া দক্ষিণ-ভারতে বাইতেন গোপাল-সেবাব জ্ঞান চন্দন কাঠ আনিতে, এই গ্রামের ‘শূকর চবায় ডোম সেহ কৃষ্ণ গায়’ বলিয়া কুল্লদাস প্রশংসাপত্র দিয়াছিলেন, শ্রীচৈতন্যের নিকট এই গ্রামের জীবজন্তু পর্যন্ত বরণীয় ছিল। বাঙলা ভাষায় ভাগবতের প্রথম অন্তবাদক কাশ্মকুলতিলক মালাধর বসু এই গ্রামে, এই প্রেম ভক্তিবাদের পুত্র ঐতিহ্যে অবগাঢ় হইয়া সম্ভবত পঞ্চদশ শতকের প্রথমার্ধে দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকে আবির্ভূত হন এবং পঞ্চদশ শতকের সপ্তম-অষ্টম দশকে ভাগবত-অন্তবাদ সম্পূর্ণ করেন। গ্রন্থটি শ্রীকৃষ্ণবিজয় গোবিন্দবিজয় গোবিন্দমঙ্গল শ্রীকৃষ্ণ-বিক্রম ইত্যাদি নামে পরিচিত। বৈষ্ণবদিগের অবশ্যপঠনীয় পরম ভক্তিশাস্ত্র ভাগবতের অন্তবাদ বলিয়া ইহা বৈষ্ণব সমাজের নিত্যপূজ্য ও সমাদরের বস্তুতে পরিণত হইয়াছিল। মধ্যযুগে বঙ্গসাহিত্যে মালাধরই সর্বপ্রথম ভক্তির স্বর্ণমূত্রে জড়াইয়া লোককাব্য রচনা কবিলেন। কুল্লদাস বড়ু চণ্ডীদাস প্রথমে কবি, মালাধর প্রথমে ভক্ত তৎপর কবি। মালাধরের কাব্যে ‘নন্দেব নন্দন কৃষ্ণ মোর প্রাণনাথ’ এই পংক্তিটি ভক্তিবিশিষ্ট শ্রীচৈতন্যকে গভীরভাবে অভিভূত করিয়াছিল। পুরণ ও শাস্ত্রকথার ঐশ্বর্যবিভূতি ও বলদপী তেজস্বিতার কুটনৈতিক আবরণ হইতে শ্রীকৃষ্ণচরিত্রকে উদ্ধার করিয়া শ্রীচৈতন্যদেবই তাঁহাকে প্রেমতৃষ্ণ ভক্তহৃদয়ে অধুয় সেবার নিম্নচন্দ্রে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন। সেই মার্ধ্বনন্দন শ্রীকৃষ্ণমূর্তির

প্রেমিকসর্বস্বতার আগমনী মালাধরের কাব্যেই অনিবার্হ যুগোৎকর্ষায়
প্রতিগম্য হইয়াছিল।

-বিজয় শব্দটি মৃত্যুবাচক অর্থে ধরিয়া কোনো কোনো পণ্ডিত মনে করেন
শ্রীকৃষ্ণবিজয় গ্রন্থশেষে কৃষ্ণের তত্ত্বভাগই ইহার উদ্দিষ্ট।

এস্থানম তাৎপৰ্য

প্রাচীন গ্রন্থে শোভাযাত্রা কীর্তিকথা অভিযান গৌরব অর্থেও
বিজয় শব্দেব প্রয়োগ আছে, এই অর্থে হয়ত শ্রীকৃষ্ণের গৌরবলীলাই এইরূপ
নামকরণের নিহিত সংকেত। মঙ্গলকাব্যের দৈবমাহাত্ম্য প্রতিষ্ঠার সহিত ক্ষীণ-
সাদৃশ্য সূত্রে গ্রথিত থাকার জন্যই এই পাঁচালি কাব্যের গোবিন্দমঙ্গল নাম
হইতে পারে। অনৈক ইতিহাসকার আবার শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যে প্রচাবিত
শ্রীকৃষ্ণচরিত্রেব সম্মান-হানিব সহিত বুদ্ধ করিয়া এই নামকরণেব একপ্রকার
ব্যাখ্যা দিয়াছেন—

“শ্রীকৃষ্ণকীর্তন যে কৃষ্ণকলরু প্রচাব করিয়াছে, তাহার ‘কলকলঙ্গন’
প্রয়োজন। বামায়ণের দ্বাৰা তাহা সম্ভব নয়। চৈতন্যপূর্ব বৈষ্ণব সমাজের
মনোবেদনা তাই মালাধর বস্ত্র ভাগবত-অনুবাদে শক্তি সঞ্চার করিয়াছে।
শ্রীকৃষ্ণকীর্তনে পবিত্রত কৃষ্ণসহিমা মালাধরেব গ্রন্থে আবাব বিজয়ী হইয়া
অনুবাদ গ্রন্থেব শ্রীকৃষ্ণবিজয় নাম করিয়াছে সার্থক”। [তারাদেব ভট্টাচার্য—
বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাস]।

সংস্কৃত শাস্ত্রগ্রন্থ তথা পুৰাণ-উপপুৰাণের মধ্যে প্রাচীন ‘ও মহৎ পুৰাণ
ভাগবত বৈষ্ণব-সম্প্রদায়ের শ্রেষ্ঠ ধর্মগ্রন্থ। বাঙলাদেশে সম্ভবত চতুর্দশ শতকের
পূর্ব হইতেই ভাগবতের প্রচাব হইয়াছিল। মূল ভাগবত দ্বাদশ স্কন্ধাত্মক,
তিন শতকের অধিক অধ্যায়ে বিভক্ত, প্রায় অষ্টাদশ সহস্র শ্লোকাবনন্য। ইহাতে
মহাভাবত, গীতা, বিষ্ণুপুৰাণ এবং অন্যান্য বহু পুৰাণেব
ভাগবত ও শ্রীকৃষ্ণবিজয় প্রভাব আছে। ইহার রাসলীলা পদবতীকালে বিখ্যাত
হইয়াছিল এবং বৈষ্ণব সমাজের গণ্ডী অতিক্রম করিয়া একটি জাতীয় উৎসবে
পরিণত হইয়াছিল। মালাধর বস্ত্র ভাগবতের মাত্র দশম ও একাদশ স্কন্ধের
সারানুবাদ করিয়াছিলেন এবং মঙ্গলকাব্যের আদর্শে যথাসম্ভব সংক্ষেপে শ্রীকৃষ্ণের
জন্মমৃত্যু-বিষয় জীবনলীলাব বিবরণ দিয়াছেন। অনুবাদের প্রয়োজনে মূল
গ্রন্থের বহু উপকাহিনী পরিত্যক্ত হইয়াছে, দার্শনিক তত্ত্বালোচনা পরিমিত
হইয়াছে, আবাব দূরদর্শী পণ্ডিত-কবি লোক-প্রয়োজনে অন্যান্য পুৰাণ হইতেও

প্রাসঙ্গিক অংশ সংকলন করিয়াছেন। মূলের কাব্যসৌন্দর্য ভাষাকাঠিন্য যথাসম্ভব প্রাকৃত পাঠকের বুদ্ধি ও হৃদয়গ্রাহ্য করিবার চারুতায় মালাধর বহু নৈপুণ্য দেখাইয়াছেন। সমালোচকের মতে—

“প্রকৃতপক্ষে মালাধর হইতেছেন ভক্তকবি এবং তাঁহার কবিতা ভক্তিমূলক। তাঁহার ভক্তি সজীব ও সত্যবস্ত। উহা সকাম নয়, ভোগমুখী নয়, তাহা নিষ্কাম অহৈতুকী ভক্তি। তাহাব একদিকে জগৎ-বৈরাগ্য অন্তরিকে সত্যকার কৃষ্ণাসক্তি। শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের সমস্ত কাহিনীর মধ্যে ভক্তিবাদী কবি মালাধরের এই শ্রদ্ধাভক্তির ফল অলক্ষ্যে প্রবাহিত হইয়া গিয়াছে এবং অন্তুকুল ক্ষেত্র পাইয়া মধ্যে মধ্যে উজ্জ্বলিত হইয়া উঠিয়াছে। এই সকল ক্ষেত্রে অন্তবাদেব নিলিপ্ত নৈব্যক্তিক মনোভাব নহে, কবির ব্যক্তিগত সজীব সক্রিয় চিত্তই স্পন্দিত হইয়া উঠিয়াছে। রাসলীলার পূর্বে যখন কৃষ্ণ গোপীদিগকে ধমোপদেশ দিয়া নিজ নিজ গৃহে প্রত্যাবর্তন কবিত্তে অমুরোধ করিয়াছেন, তখন গোপীদের উত্তরেব মধ্যে কেবল ভাগবতকার নয়, কবির নিজের জীবনান্টিও প্রকাশ পাইয়াছে—

শিশুকাল হৈতে সেবি তোমার চরণ।

তবু না করিলে দয়া শ্রীমধুসূদন ॥ ...”

[তারাপদ ভট্টাচার্য—এক্সমাহিতের ইতিহাস]

মালাধর বহু গোড়েশ্বর রুক্মদীন বাববক্ শাহ কর্তৃক গুণরাজ খান উপাধি প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। তাহাব পিতার নাম ভগীরথ, মাতার নাম ইন্দুমতী। কবির পুত্র সত্যরাজ খান এবং রামানন্দ বহু তাঁহার পৌত্র। রামানন্দ ত্রিচৈতন্তের দ্বারা অন্তগৃহীত হইয়াছিলেন এবং কবি হিসাবেও তাঁহার খ্যাতি ছিল। শ্রীকৃষ্ণবিজয় পাঁচালি কাব্য, মহাকাব্যের অন্তবাদে মালাধর ইহাকে অন্ত

কোনোৰূপ অপ্রচলিত আঙ্গিকে রূপায়িত করেন নাই, কাব্যবীতি ও আঙ্গিক লৌকিক কাব্যের জনধন্য রীতিই গ্রহণ করিয়াছেন।

ইহাতে রাগনাগিণীর উল্লেখ আছে। আত্মপরিচয় প্রসঙ্গে কবি লিখিয়াছেন যে, তিনি পণ্ডিতের মুখে ভাগবৎ-পুরাণ শুনিয়া এবং ব্যাসের স্বপ্নাদেশ পাইয়া এই অনুবাদকার্যে অগ্রণী হইয়াছেন। একটি পাণ্ডিত্যগর্ভ দুরভ্যাবানীর গ্রন্থকে জনসাধারণের মর্মগ্রাহী ভাষায় রূপায়িত করা মালাধরের প্রশংসাধন্য কাজ।

শ্রীকৃষ্ণবিজয়ের বৃন্দাবন-দ্বারকা-মথুরাকে আচ্ছন্ন করিয়া শ্রাম-ভৃগাদৃত

বিহঙ্গকলধ্বনিত সুপারি-নারিকেল-কুঞ্জশোভিত বাঙলা দেশের ভৌগোলিক
বাঙালী স্থলত ভাব চিত্র প্রায়ই চোখে পড়ে। কংসনিসুন্দন দৈত্যারি ঐশ্বর্য্য-
বিশাল শ্রীকৃষ্ণ যেখানে গোপীকান্ত রাসবিহারী নটবর-
কান্তিতে পরিণত হইয়াছেন সেখানে পর্বতসামুদ্রেশ্বর উপকণ্ঠে বাঙলারমুৎকুটিরই
গড়িয়া উঠিবে। যমুনা এখানে স্বচ্ছতোয়া ভাগীরথী-গঙ্গার নামান্তর যাত্র।
শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ও কৃষ্ণিবাসী রামায়ণ সম্বন্ধেও একই কথা প্রযোজ্য।

সংস্কৃত সাহিত্যের রত্নভাণ্ডারকে জনসমক্ষে মাতৃভাষায় উন্মুক্ত করার
উপচিকির্ষাই অহুবাদ সাহিত্যের একমাত্র উদ্দেশ্য ছিল না। ইহার সহিত
ছিল মহৎ কাব্যের জীবনাদর্শ ও বাণীর দ্বারা আমাদের
ভাগবতের জনপ্রিয়তা ধূল্যবলুপ্তিত সম্মানকে পুনরুদ্ধারের কামনা, পাবিব্যবহিক ও
গার্হস্থ্য আদর্শকে সংগঠিত করার প্রেরণা-সংগ্রহ, নির্জিত
প্রণয়রিক্ত হৃদয়মরুত্বেব অবমান ঘটাইয়া দৈববিশ্বাসের পুনঃপ্রতিষ্ঠা ও
ভক্তিসুহৃদের বীজ বপন করা। কিন্তু এই সকল দিক দিয়া কৃষ্ণিবাসী রামায়ণের
সহিত মালাধবেব ভাগবতানুবাদের তুলনা হইতে পাবে না। রামায়ণের
বিগ্ধভৌম সৌভ্রাত ও সাংসারিক জীবনের সঞ্জীবনী ভাগবতে ছিল না। তাই
অহুবাদ কাব্য হিসাবে অগ্রান্ত শাখার সহিত ভাগবতের জনপ্রিয়তা কিঞ্চিৎ
ন্যূনতা-প্রাপ্ত হইয়াছিল। ইহার সম্ভাব্য কারণগুলি এইরূপ—

প্রথমত, ভাগবত বৈষ্ণবদিগের সবশ্রেষ্ঠ ধর্মগ্রন্থ এবং প্রতি বৈষ্ণবের
অবগুপাঠ্য। সুতরাং ভাগবতের অহুবাদের জনপ্রিয়তা কেবল বৈষ্ণব
সমাজেই সীমাবদ্ধ হইয়া পড়ে। সাধারণ কাব্যরসপিপাসু গৃহস্থ পাঠকের
কাছে ভাগবত কৃষ্ণিবাসী রামায়ণের স্থান অধিকার করিতে পারে নাই।

দ্বিতীয়ত, শ্রীকৃষ্ণের অসুরবিজয় বা বৃন্দাবনলীলা সাধারণ পাঠকের কোনো
গার্হস্থ্য জীবনের আবশ্যিক আদর্শরূপে উপস্থাপিত হয় নাই, কেবল একটি
সম্প্রদায় বিশেষেব আচরণীয় রূপেই ইহার প্রতিষ্ঠা খটিয়াছিল। ভাগবতের
বৃন্দাবনলীলায় রাধাও কোনো অপরিহার্য স্থান নাই বলিয়া পদাবলীর প্রেমের
ষে নিষ্কলুষ মৌরভ তাহাও ভাগবতানুবাদ হইতে জনসাধারণ লাভ করিতে
পারে নাই।

তৃতীয়ত, মালাধরের কৃতিত্ব ছিল প্রথম অহুবাদকের কিন্তু তিনি

কৃতিবাসের মত প্রতিভাশালী ছিলেন না, কবিত্বশক্তিতে তাঁহার রচনা দীন। ভাগবতের পরবর্তী অনুবাদকগণও উৎকৃষ্ট ক্ষমতাবান ছিলেন না।

চতুর্থত, নিষ্ঠাবান বৈষ্ণবদের নিকট ভাগবত অবশ্য পঠনীয় ধর্মগ্রন্থরূপে স্বীকৃতি পাইলেও ভাগবতের অনুবাদ সে স্থান পূরণ করিতে পারে নাই। অধিকাংশ অনুবাদই অপৌরাণিক কাহিনীতে, ভাগবত-বহির্ভূত ঘটনার বিরূপিতে পূর্ণ হওয়ায় ইহাতে মূলের বিস্তৃতি ছিল না, তাই বৈষ্ণব সমাজেও কোনো অনুবাদ জাতীয় গ্রন্থের মর্যাদা দীর্ঘস্থায়ী হয় নাই।

পঞ্চমত, মধ্যযুগেব জাতীয় কৃব্য মঙ্গলকাব্য। এই কাব্য বাস্তবজীবনের কাহিনীতে প্রত্যক্ষদৃষ্ট চরিত্রে বস্তুতাত্ত্বিক বর্ণনায় কবিত্বে ঐহিক জীবনের চুড়ায় সাধারণের কাছে প্রভূত সমাদরের বস্তু হইয়া উঠে। ভাগবত অনুবাদ কাব্যগুলিও অচিরে মূলগত বিস্তৃতি পরিত্যাগ করিয়া মঙ্গলকাব্যের অনুসরণে কক্ষমঙ্গলকাব্যে পরিণত হয়। ফলে সেইগুলি মঙ্গলকাব্য অথবা ভাগবতানুবাদ—কোনোটাই না হইয়া মধ্যবর্তী এক ধরনের নিবাংগ রচনায় পর্যবসিত হয়।

ষষ্ঠত, বৈষ্ণব পদাবলীর জনপ্রিয়তা ও ব্যাপ্তি, স্বরপ্রাপ্ততা ও উৎকৃষ্ট কবিত্বও ভাগবতের জনপ্রিয়তা হ্রাসের অন্ততম কারণ হইয়া থাকিবে।

‘মাধুকরী’ সংকলনে শ্রীকৃষ্ণবিজয় হইতে শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি শিরোনামায় [‘বন্দাবন মাঝে যবে বংশীনাদ পুরে’] কয়েকটি গীতভাবায়ক চরণ উদ্ধৃত হইয়াছে।

স্বামায়ণ-অনুবাদ : কৃতিবাস

মধুসূদন তাঁহার চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে বলিয়াছেন, ‘কৃতিবাস কীর্তিবাস কবি, এ বঙ্গের অলংকার’। কৃতিবাসের রামায়ণ অনুবাদ যুগ যুগ ধরিয়া বঙ্গের গ্রামে-নগরে লোকালয়ে-তীর্থে সাধারণ মানুষের গার্হস্থ্য আদর্শ ও ভক্তির প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছে। বাস্তবিক রামায়ণ সম্পর্কে মহাকবি ভবিষ্যৎবাণী করিয়াছিলেন—

যাবচ্ছদিবাকরৌ দ্যুলোকে প্রচরিত্যন্তঃ

তাবদ্ রামায়ণী কথা ভুলোকে প্রচরিত্যন্তি।

বাঙালী-সমাজের মধ্যযুগীয় মহাকবি কুন্তিবাসের কাব্য সম্পর্কেও অনুরূপ মন্তব্য করা যায়। পণ্ডিত শ্রীহরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় লিখিয়াছেন—

“বাঙালীর জাতীয় জীবন-গঠনে ষাঁহাদের দিব্য-অবদান অবিস্মরণীয়, তাঁহাদের মধ্যে কুন্তিবাস অগ্রতম। কুন্তিবাসের প্রচার এবং প্রভাবের কথা চিন্তা করিলে বিস্মিত হইতে হয়। উড়িষ্যা হইতে কামরূপ এবং রাজমহল হইতে চট্টগ্রাম পর্যন্ত কুন্তিবাসের রামায়ণ প্রচারিত হইয়াছিল। বাঙালীর ঘরে ঘরে কুন্তিবাসী রামায়ণ পঠিত হইত। পশ্চিমবঙ্গের এমন কুন্তিবাসের জনপ্রিয়তা কোনো হিন্দুপ্রধান গ্রামে দেখি নাই, যেখানে প্রতিসন্ধ্যায় কুন্তিবাসের নাম উচ্চারিত হইত না। এই সেদিনও সন্ধ্যায় গ্রামেব পথে বাহির হইলেই মুদির দোকান, কলুর ঘানি-ঘর, জেলে মালার বাড়ি, মধ্যবিস্তার চণ্ডীমণ্ডপ ও ধনীর প্রাসাদ, আচণ্ডাল ব্রাহ্মণেব গৃহে সবত্রই শুনিতাম—

কুন্তিবাস পণ্ডিতেব কবিত্ব নিচক্ষণ।

লঙ্কাকাণ্ডে গাইলেন গীত রামায়ণ ॥

সেকালের কবিগণকে প্রধানত দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করিতে পারি। প্রথম—অভিনব ভাবধারার প্রবর্তক, জাতির জীবনে নতুন ইতিহাসের পচয়িতা, ইতিহাসের নিয়ামক। শ্রীকৃষ্ণকীতনের বড়, চণ্ডীদাস এট শ্রেণীর কবি। দ্বিতীয়—জাতিব জীবনবীণায় যে সংগীত ঝঙ্কত হইতেছিল, উচ্চগ্রামে সুব বাধিয়া সেই সংগীতেই জনগণমুগ্ধকারী গায়ক। এই দ্বিতীয় শ্রেণীর কবি কুন্তিবাস।

সমাজে সেদিন বিপর্যয় দেখা দিয়াছিল। তুর্কী অধিকারে গৃহের মধ্যেও বিশৃঙ্খলার উদ্ভব ঘটিয়াছিল। অসহায় অত্যাচারিতকে আবির্ভাব কাল উদ্ধুদ্ধ করিতে জাতির সংহতির জ্ঞাত পুরুষ সমাজে যে পৌরুষ, যে সন্তোষ, যে সৌহাদ্য, যে ভ্রাতৃত্ব, তেজোবীৰ্য এবং ত্যাগের প্রয়োজন ছিল, বিধর্মী বলাংকার এবং প্রলোভনের বিক্রমে আত্মরক্ষার্থে বাঙলার রমণীগণের মধ্যে যে দাড়া, যে সাহস, সহিষ্ণুতা এবং সত্যীত্বের মর্ষাদাবোধেব প্রয়োজন দেখা দিয়াছিল কুন্তিবাস সেই প্রয়োজনের পরিপূরক গায়করূপেই প্রাহুত্ব হইয়াছিলেন। হিন্দী ভক্তকবি নাভাজী দাস তাঁহার অমূল্য বৈষ্ণব-চরিত গ্রন্থ ভক্তমালাে তুলসীদাসের প্রসঙ্গে বলিয়াছেন, কলি-কলুষ নাশের জ্ঞাত

বান্দীকি তুলসীরূপ ধারণ করিয়াছিলেন। মুসলমান ধর্মের সঙ্গে সংঘাতের ফলে বিপর্যস্ত হিন্দুসমাজ ও ধর্মকে রক্ষার জন্ত ভারতের সর্বত্রই যে সমস্ত ভক্তকবি এবং পৌরাণিক রামায়ণ কথার পুনঃপ্রচার ‘শাস্ত্রাকিব অবতাব’ করেন, তাঁহাদের সকলকেই আমরা বান্দীকির অবতার বলিতে পারি। কৃত্তিবাসও এইরূপ একজন অবতাব। আপন হৃদয়-দর্পণে এই কবি সমাজের যে প্রতিচ্ছবি দর্শন করিয়াছিলেন, তাঁহার রামায়ণে তাহারই আলেখ্য অঙ্কিত রহিয়াছে। বাঙালী রামায়ণরূপ দর্পণে আপনার প্রাণের প্রতিচ্ছায়া দর্শনে নবভাবে উদ্ভূত হইয়াছিল। তাইতো কৃত্তিবাসের রামায়ণ বাঙলায় এত জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিল। কৃত্তিবাসের দশরথ কৌশল্যা রাম লক্ষ্মণ ভবত শত্রুঘ্ন সীতা বাঙালীর একান্তই আপনার জন। কৈকেয়ী মন্ত্রা দাবণ কুম্ভকর্ণ সকল সমাজে সবকালেই আছেন। কিন্তু রাম লক্ষ্মণ ভবতকে কি সব দেশে সকল সময়ে পাওয়া যায়? ঈরামের পিতৃমাতৃ-ভক্তি, ভ্রাতৃস্নেহ, পত্নীপ্রেম, ত্যাগ, ভরত লক্ষ্মণ শত্রুঘ্নের ভ্রাতৃভক্তি, ত্যাগ ভ্রাতৃ-বধুর প্রতি মাতৃজনাচিত সন্মম, হতমানের প্রভুভক্তি, সীতাবধৈব, সহিষ্ণুতা, সতীত্ব নিষ্ঠা—কৃত্তিবাসের কল্যাণে বাঙলার গৃহে গৃহে প্রচারিত হইয়াছিল। বাঙালী আপন আকাজ্কিত বন্ধ পাতিয়াছিল বলিয়াই কৃত্তিবাসের রামায়ণ বাঙালীর এত প্রিয়।...

কৃত্তিবাসের প্রভাব কমিয়া আসিতেছে। গায়কেব দল বিবল হইয়া আসিয়াছে। পল্লীর হিন্দু গৃহে পাঠক প্রতি সন্ধ্যায় আজি আব রামায়ণোচ্চারণে গ্রামকে পবিত্র কবে না। তথাপি গ্রামে গেলে বৈশাখের পূণ্য দিনে কচিং কোনো হিন্দু পল্লীবালার কণ্ঠে আজিও হয়ত শুনিতে পাওয়া যাইবে—

সীতার মতন সতী হব
রামচন্দ্র পতি পাব
কৌশল্যার মত শান্তডী হব
দশরথের মত ধনুর হব

পতির কোলে পুত্র দোলে একগলা গঙ্গা জলে
মরণ হোক হরির চরণতলে ॥

উক্তর ভারতের খ্যাতনামা কবি তুলসীদাস ভিন্ন কৃষ্টিবাসের মত আব কেহ আচণ্ডাল নবনারীর এমন প্রীতি আকর্ষণ করিতে পারেন নাই।”

[কৃষ্টিবাস বিরচিত রামায়ণ, সম্পাদকের বিবরণ]

কৃষ্টিবাস তাঁর আত্মবিবরণীতে লিখিয়াছেন, সংসারে আনন্দ লইয়া আইলা কৃষ্টিবাস। কৃষ্টিবাসের জন্মঘটনা তাহার পারিবারিক সংসারে যে আনন্দ-বার্তাই বহন করুক না কেন, ইতিহাসের পণ্ডিতমহলে এই জন্মবৃত্তান্ত কিঙ্ক খুব একটা আনন্দের বিষয় নয়। কৃষ্টিবাসের জীবৎকাল কয়েকটি সন্দ্বিদ্ধ বিশ্বাস ও অসমর্থিত অনুমানের উপর দোড়ল্যায়ান বহিয়াছে। এই অনুমানের

কৃষ্টিবাসের ভিত্তি কৃষ্টিবাসের নামে প্রচারিত একটি আত্মপরিচয়।
আত্মপরিচয় জয়ানন্দ তাহার চৈতন্য-মঞ্জে কৃষ্টিবাসের নামোন্মেষ

করিয়াছেন, সুতরাং জয়ানন্দের আবির্ভাবকাল ষোড়শ শতকের মধ্যভাগ হইলে কৃষ্টিবাস পঞ্চদশ শতকের শেষভাগে অথবা ষোড়শ শতকের প্রথমদিকে জীবিত ছিলেন। মুকুন্দবাস ফুলিয়ার নামোদ্ধার করিয়াছেন কিন্তু কৃষ্টিবাসের নাম করেন নাই। ‘কৃষ্টিবাসের নামে প্রচারিত আত্মবিবরণীতে প্রকাশ, ফুলিয়াগ্রাম জগন্নেব বহু, তাহার দক্ষিণ-পশ্চিমে গঙ্গাশ্রোত। এই গ্রামেই কৃষ্টিবাসের পূর্বপুরুষ ‘বেদান্তজ’ মহাবাজ্ঞান পাত্র নারসিংহ ওঝা বসতি-স্থাপন এবং বিশেষ খ্যাতিলাভ করেন। তাঁহার তিন পৌত্রের প্রথম পুত্র যশস্বী ধার্মিক ব্রহ্মগুণম। সুবাসির সাত সৌভাগ্যবান পুত্রের মধ্যে পনমালী কৃষ্টিবাসের পিতা, মাতার নাম মালিনী। পুণ্য অথবা পূর্ণ মাঘ মাস রবিবার। শ্রীপঙ্কজ তিথিতে কবির জন্ম হয়, কৈশোরে পদ্মা পাব হইয়া তিনি বিদ্যাশিক্ষা করিতে যান। সবস্বতী তাহার শরীবে অধিষ্ঠান করেন, নানা ভাষা নানা ছন্দ আদ্য হইতেই স্ফুটিত হয়। রাজা গোড়েধরের নিকট নানা জ্ঞানবসময় শ্রোতৃপাত্র করিয়া কৃষ্টিবাস বিশ্বয়েব উদ্রেক করেন। পুঙ্কিত এবং গুণাবিষ্ট গোড়েধর—

বন অজ্ঞা কৈলে রাজা ধন নাহি লই।

যথা যথা যাই আমি গৌরব সে চাহি ॥

অতঃপর গৌরববহিত কবি রামায়ণ অল্পবাদ শুরু করিলেন। কবির ভাষায়—

মুনিমধ্যে বাখানি বাম্বীকি মহামুনি।

পণ্ডিতের মধ্যে বাখানি কৃষ্টিবাস গুণী ॥

বাপ মায়ের আশীর্বাদ গুরু কল্যাণ ।

বাস্তবিক প্রসাদে রচে রামায়ণ গান ॥

সপ্তকাণ্ড কথা হয়, দেবের সৃজিত ।

লোক বুঝাইতে কৈল কৃত্তিবাস পণ্ডিত ॥

আত্মবিবরণীটিকে কেন্দ্র করিয়া নানাবিধ কৌতুহল সৃষ্টি হইয়াছে এবং
বিবিধ গবেষণাও হইয়াছে, অনেকেই সামগ্রিকভাবে ইহার অকৃত্রিমত্বেই
সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন। আত্মবিবরণীর বিস্তারিত
আয়োজন, কবির মহতী আত্মমর্যাদার উল্লেখ, রাজসভার
বিস্তারিত বর্ণনায় কেবল বাজনার্হমের অন্তর্ভুক্ত, জ্ঞানদার
লগ্ন মাস ইত্যাদি বর্ণনা দিয়া কেবল বৎসবটি সম্পর্কে নীচবত্ন বস্তুত
বিস্ময়কর। মোটামুটি সেই সকল জটিল সমস্যা বধো অন্তর্প্রবেশ না করিয়া
বল। যার, কৃত্তিবাস সম্ভবত পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষ পাদে বর্তমান ছিলেন এবং
উত্তরবঙ্গের কোনো হিন্দু নবপতিব পৃষ্ঠপোষকতা লাভ করিয়াছিলেন।
অসাধারণ জনপ্রিয়তাব ফলে পদবতী অসংখ্য গায়ক ও কবির গচনার প্রলেপে
কৃত্তিবাসের মূল বচনা হাদাইয়া গিয়াছে বলিলেই চলে। বাঙলা সাহিত্যের
ইতিহাসকার লিখিয়াছেন—

“কৃত্তিবাসের কবিত্বের মূলেব কথা দুবে থাক তেমন প্রাচীন কপদ পাউ
নাই। হয়ত সে ভালই হইয়াছে। গায়ন-লিপিকাবেবা কৃত্তিবাসের বাণীকে
আপন কর্ত্তে বরণ করিয়া লইয়া পুকে পুকে তাহাতে
কৃত্তিবাসের চিহ্ননত্ব নবীনতার সোনার কাঠি ছোঁয়াইয়া আসিয়াছেন।
জাহ্নবীর প্রবাহের মত সে বামকথা কালেব বাকে বাকে ঘুরিয়া ফিরিয়া
বাঙালী মানুষের জীবনে আনন্দ সবমতা জোগাইয়া আসিয়াছে। কৃত্তিবাসের
কাব্য সাহিত্যের হাতে বারে বারে নবকলেবর ধাবণ করিয়া ফিবিয়াছে
তাহাদের একজনের কথাতোই কবির পবন পুংস্বাব—

কৃত্তিবাস পণ্ডিতের স্করুণ বাণী ।

হিয়া ভোলপাড কবে চক্ষে পাডে পানি ॥”

[ভ: শুকুমান সেন—বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাস]

কৃত্তিবাস সংস্কৃত কাব্যসাহিত্যের অন্ততম শ্রেষ্ঠরত্ন, বিশ্বসাহিত্যের অন্ততম

উৎকৃষ্ট মহাকাব্য বাঙলায় অন্তর্ভুক্ত করিলেও ইহাকে তিনি মহাকাব্যের আকারে পরিবেশন করেন নাই, তৎকালীন পাঁচালি পাঁচালির আঙ্গিক কাব্যের আঙ্গিকেই ইহাকে তিনি লোককাস্ত করিয়া তুলিয়াছেন। রাজসভার নির্দেশ উপলক্ষ হিসাবে তাহার শিরোধার্য ছিল কিন্তু মাতৃবাকপিপাসু জনসাধারণকে প্রত্যক্ষ স্বরূপে রাখিয়াই জীবনশিল্পী রুস্তিবাসের কাব্যসাধনা সার্থক হইয়াছে। তাই বান্ধীকি যেখানে ধর্মের বিধিবিধানের সূক্ষ্ম নির্দেশ দিয়াছেন, তত্ত্বকথা-ভারাক্রান্ত সেই অংশ তিনি অপ্রয়োজনে পরিত্যাগ করিয়াছেন। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের বর্ণনা-বিস্তৃত, ঘটনাপুঞ্জ-সমৃদ্ধ ভাষার বৃহৎ ভেদ করিয়া জীবনের শাস্ত্র প্রাণধারাটিকেই তিনি অবিনশ্বর ভাষা ও ছন্দে ধ্বনিত করিয়াছেন। বান্ধীকির রামায়ণের ভারতীয় চরিত্র তাই রুস্তিবাসের লেখনীতে বাঙালী চরিত্রে রূপান্তরিত। সমালোচক যথার্থই বলিয়াছেন—

“রুস্তিবাসী রামায়ণের দশরথ বাঙলারই জৈগ বৃদ্ধ, রাম পত্নীগত প্রাণ বাঙালী যুবক, মীতা লক্ষ্যাবনতা বাঙালী বধু, রাবণ বাঙলারই লম্পট দুর্বৃত্ত এবং মুনিস্বরী ভীক ওদবিক বাঙালী ব্রাহ্মণ। মূল রামায়ণের ক্ষত্রিয় বীধ, ব্রাহ্মণ্য তেজ, বাগ্‌বত প্রেম, নিহুর প্রতিহিংসা ও অন্তর্গত বাঙালী জীবনের দর্পণ ভক্তি রুস্তিবাসী রামায়ণে অল্পপস্থিত, তৎপরিবর্তে ইহাতে দেখা দিয়াছে বাঙালীর জাতীয় ভাবপ্রবণতা, ভীকতা, বাগ্‌বুদ্ধ স্থূল পরিহাস ও ইনাইয়া-বিনাইয়া ক্রন্দন! দোষে গুণে সমস্ত বঙ্গীয়তা নিঃশেষে প্রকাশিত হইয়াছে এই কাব্যে”।

[তারাপদ ভট্টাচার্য—বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাস]

সুতরাং রুস্তিবাসী রামায়ণের এই দুই মেরু—একদিকে সর্বকালীন মনুষ্য-মহিমার অপ্রতিহত জয়গৌরব, অন্যদিকে সীমাবদ্ধ দেশকালে প্রতিবিম্ব, রুস্তিবাসের প্রতিভা লক্ষ্যের আর এই দুই বিপ্রতীপ ভূমিস্থানকেই সংযুক্ত করিয়াছিল। এই সম্পর্কে জর্জেনক মনীষী লিখিয়াছেন—

“এমন কতকগুলি উপাখ্যান বিশ্ব-মানবের রস-সজ্জনার ভাণ্ডারে স্বপ্রাচীন কাল হইতেই বস্তু হইয়া আছে, যেগুলি অমর, যুগযুগান্তর ধরিয়া যেগুলি মানবের চিত্তকে রসাত্তিবিষ্ট করিয়া আসিতেছে, এবং সামাজিক ও সাংস্কৃতিক পারিপার্শ্বিকে যেগুলি বিভিন্ন দেশে নবকলেবর ধারণ করিলেও মূল কথাবস্তুকে

অক্ষুণ্ণ রাখিয়া তাহার আভ্যন্তর মহেশ্বের অবদান আপামব সাধারণের নিকট পৌছাইয়া দিতেছে। রামায়ণের উপাখ্যান সমগ্র বিশ্বমানবের চিত্তের রসায়ন-স্বরূপ এইরূপ কতকগুলি উপাখ্যানের মধ্যে অন্যতম প্রথম শ্রেণীর উপাখ্যান”।

[ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়—কৃত্তিবাসী রামায়ণের ভূমিকা]

বাল্মীকি রামকথাকে জনসাধারণের জীবন-সংস্কৃতি হইতে সংকলন কবিয়াছিলেন এবং বাল্মীকি ব্যতীত আরও অন্যান্য মনীষীর সংকলিত অন্তর্ধরণের রামায়ণ কথাও প্রচলিত ছিল। অদ্বৈত রামায়ণ, অন্তান্ত বামাষণ অধ্যায়, রামায়ণ যোগবাশিষ্ঠ রামায়ণের নাম এই প্রসঙ্গে মনে পড়িলে। ভারতের বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষায় রামকথার বিচিত্র বিবর্তন ঘটিয়াছে, দক্ষিণভারতীয় ভাষায় তাহাব এক কপাল্য ঘটিয়াছে। তুলসীদাসের রামায়ণের সহিত কৃত্তিবাসের বামাষণের গুরুতর বৈসাদৃশ্য দৃষ্ট হয়। এমন কি, বহির্ভাৱতে, ভারতের নিকটবর্তী প্রত্যেক ভাবতবর্ষে, ভারতসংস্কৃতি-প্রাণিত দক্ষিণপূর্ব এশিয়া ইন্দোচীন শ্রাম কন্ডোজ সিংহল ইন্দোনেশিয়া মালয় যবদ্বীপ প্রভৃতি অঞ্চলে ভারতগত বামাষণী কথা বিশ্বযকর বিবর্তন লাভ করিয়াছে। বাল্মীকির বামাষণ অপেক্ষা ব্যাসের নামে প্রচলিত বামাষণ কথার ব্যাপ্ত পদ্মপুলাণের পাতালখণ্ড-অন্তর্গত বামাষণ কাহিনীকেই কৃত্তিবাস যেন ঘনিষ্ঠভাবে অনুসরণ কবিয়াছেন। কেবল কৃত্তিবাস নন, পরবর্তী বাঙালী রামায়ণ অনুবাদক প্রায় সকলেই ভাবান্তবাদ কবিয়াছেন এবং ইচ্ছামূলক কাহিনী পরিবর্তন ও অন্ততব উপাদান-সংযোজনের স্বাধীনতা গ্রহণ কবিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে ডঃ সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় কৃত্তিবাসী রামায়ণের ভূমিকায় যথার্থই মন্তব্য কবিয়াছেন—

“রাম-কথা আকাশেব আলো ও বাতাসের মত দেশের মানুষের মনকে পরিব্যাপ্ত করিয়া বিরাজ করিয়া আসিয়াছে। কবিরা সহজভাবে চোখের জ্যোতি ও নাসিকার শ্বাসেব মত রামায়ণ-কথা নিজ নিজ চিত্তে গ্রহণ করিয়া ও পুবাণ-পাঠক এবং রামায়ণ-গায়কের দ্বারা প্রচারিত নানা পুণ্যময় প্রাচীন আখ্যায়িকা বা ঘটনা-সমাবেশ দ্বারা, ইহার পরিপুষ্টি করিয়া, নতুনভাবে দেশের জনগণের মধ্যে রামায়ণ-কথার প্রবাহকে অক্ষুণ্ণ রাখিবার প্রয়াস কবিয়া গিয়াছেন”।

কৃতিবাসও তাই বান্ধীকি রামায়ণের সহিত পদ্মপুরাণ এবং বৌদ্ধ ও জৈন রামায়ণকে অন্তর্গত করিয়াছেন। আবার কৃতিবাসী রামায়ণের প্রাপ্ত পুঁথিগুলির মধ্যে পূর্ববঙ্গ ও পশ্চিমবঙ্গের রচনাপদ্ধতিতে পার্থক্য লক্ষিত হয়। পূর্ববঙ্গের পুঁথিগুলিতে বান্ধীকি-রামায়ণের অন্তর্গামিতা বিশেষভাবে লক্ষ্যীয়, কিন্তু পশ্চিমবঙ্গে পুঁথিতে তদতিরিক্ত বৈষ্ণবপ্রভাব দেখা কৃতিবাসের মৌলিকত্ব যায়। দীনেশচন্দ্র সেন প্রভৃতি সমালোচকগণ মনে করেন

যে, কৃতিবাসের রামায়ণ শাক্ত ও বৈষ্ণবগণ কর্তৃক কালক্রমে ইচ্ছামত পরিবর্তিত হইয়াছে। বড়াকব দহ্মা রক্তান্ত, তুরগাসেন-মহীরাবণ-অহিবাণ বধ, নীলবাহুর যুদ্ধবিবরণ, রাবণবধের প্রাক্কালে বামচন্দ্রের দুর্গোৎসব, মৃত্যুর পূর্বে রাবণকর্তৃক রামচন্দ্রের প্রতি বাজ্জৈনৈতিক উপদেশ, ইত্যন্যনকর্তৃক মন্দোদরীব নিকট রাবণের মৃত্যুবোধোপায়-সংগ্রহ, লব-কুশের যুদ্ধবৃত্তান্ত প্রভৃতি উপাখ্যান বান্ধীকি রামায়ণে নাই, কৃতিবাস অন্য সূত্র হইতে সংগ্রহ করিয়াছেন। আবার বান্ধীকি-বর্ণিত কার্তিকেসের জন্মবিবরণ, বিশিষ্ট বিশ্বামিত্রের বিরোধ, বিশ্বামিত্রের তপোবল, অপরীষেণ যজ্ঞ—এইগুলি কৃতিবাসী রামায়ণে নাই।

সুতরাং কৃতিবাস বান্ধীকির রামায়ণের হুবহু অন্তর্বাদ করেন নাই, কবি বহু স্থানেই বান্ধীকি-প্রদর্শিত পথ ত্যাগ করিয়া নতুন পথে তাহার কল্পনার সন্ধান পনিচালিত করিয়াছেন। চবিত্র-চিত্রণ ও ঘটনা-বর্ণনায়, বাঙালী জীবনের আবেগভূমি সমাবেদন সৃষ্টিতে, স্বজনীপ্রতিভায় কৃতিবাসই বান্ধীকি ও কৃতিবাস যথার্থ 'কলিকাল-বান্ধীকি'। বান্ধীকির চবিত্রগুলি আপন দৃঢ়তায় ও গভীর আত্মবিবাসে সমুন্নত। ইহাও নায়ক ব্যাচস্কন্ধ বীরপুরুষ শ্রীরামচন্দ্র, বজ্র ও কুসুমগুণে সমীকৃত। কৃতিবাসী রামায়ণে তিনি দুর্বাদলশ্যাম মাত্র, তাহাও বীরত্ব ও বৈরাগ্যের মহিমা বজ্র হইয়াছে। মূল রামায়ণে রামচন্দ্রের ভয়াবহ মূর্তি রামসদেব প্রাণে ত্রাসসঞ্চার করিত। কিন্তু ভাবপ্রবণ বাঙালী কবি কৃতিবাস রামচন্দ্রকে স্নিগ্ধতন্ত্র স্নেহপ্রবণ বাঙালী গুরুর বেশে অধিষ্ঠিত করিয়াছেন। রামলঙ্ঘনের দোহাদা, কৌশল্যার শোকবেদনা, রাজমহিষী সীতার গৃহস্থবধুস্বলভ ব্রীডাবনত মাধুরী একান্তভাবে বাঙালী ভাবাপন্ন হইয়া মূল রামায়ণ অপেক্ষা মধুরতর হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত রামচন্দ্র ভক্তবৎসল ও অধম-পাতকীতারণে রূপান্তরিত হওয়ায় কৃতিবাসের কাব্যে রামভক্তি ও কৃষ্ণভক্তি একাকার হইয়া গিয়াছে, রামগৌরবের সহিত নামগৌরব

সন্ধিবন্ধনে আবদ্ধ হইয়া উঠিয়াছে। ইহাকেই রবীন্দ্রনাথ শাস্তরসাম্পদ গৃহধর্ম বলিয়াছেন।

কালধর্ম প্রতিবেশী হইলেও মঙ্গলকাবাগুলির তুলনায় কুন্তিবাসের রামায়ণ অনেক উৎকৃষ্ট রচনা। মঙ্গলকাবাগুলিতে যে সকল লৌকিক দেবদেবীর মাহাত্ম্য কাহিনী ও মর্তে পূজা-প্রচাবের আয়োজন বিবরণ আছে, উহাতে

দেবতার অপ্ৰাকৃত মহিমায হীনতাব স্নানিমা লাগিয়াছে, মঙ্গলকাবা ও কুন্তিবাসী রামায়ণ কিছ্র সেই তুলনায় মতেব মানবমানবীরাও এমন কিছু মন্তব্যমহিমা উন্নত ঈশ্বরীয় হইয়া উঠেন নাই। চন্দ্রধর একটি বিয়ল ব্যতিক্রম এব বেতলা থুলনা প্রভৃতি নাবী চরিত্রগুলি রামায়ণের সীতা চবিত্রের আদর্শেই পরিকল্পিত। মঙ্গলকাবাগুলি দেবতাব নিকট মানুষ্যেব নতিস্বীকাবের কথাই শেষ পর্যন্ত প্রচাব কবিয়াছে। এই নতজাহ্ন ভক্তিবাদের মধ্য দিয়া বাঙালীর চারিবিত্রক স স্বায়-উন্নয়নের, গৃহধর্ম-বিকাশের কোনো, শিক্ষা হয় নাই। এইজন্ত সমাজে প্রচায় দেবতাদের প্রতিষ্ঠার অপনোদনে মঙ্গলকাবাগুলির অনগ্রিয় াও হাস্যপ্রাপ্ত হইয়াছে। কিছ্র কুন্তিবাসী রামায়ণে বাঙালীর গৃহধর্মের সবজনীন আদর্শকেই প্রাধান্য দান কবা হইয়াছে বলিয়া অজাপি ইহাব গৌরব লঘু হয় নাই। তাহা ছাড়া, মঙ্গলকাবাব কাহিনীব মধ্যে বিশেষ জটিলতা নাই। সমগ্র ঘটনা-বিব্রাস ও গ্রন্থি-পবিকল্পনাব মধ্যে দেবতাব ঈষা বা ঘেষ প্রণোদিত অন্তত্ববুদ্ধির কলেই যাহা কিছু জটিলতা ও সমস্যার স্রষ্টি হয় বলিয়া সেই গ্রন্থি মোচনের বহন্য জিজ্ঞাসা ও শেষ পর্যন্ত নিবাচিত ভক্রেণ উপব দেবতাব স্বাধিকার-প্রতিষ্ঠাতেই গ্রন্থ পরিসমাপ্ত। কিছ্র রামায়ণ কাহিনীর মধ্যে কাহিনীর কৌতুহল শেষ পর্যন্ত অন্তঃস্থ থাকে, ইহার বিপুল কাহিনী ও অসংখ্য ঘটনাবিব্রাসের মুখ্য দিয়া শ্রোতাসমাজের শুষ্কতা শেষ পর্যন্ত অরূপ থাকে। বিভিন্ন উপকাহিনী ও খণ্ড আখ্যানের ভিতর দিয়া রামায়ণ একটি বৃহত্তর সমাজের কাহিনীগত উৎকর্থা চরিতার্থ করে। ইহার মূল ঘটনাবল্লব মধ্যেও নিয়তির অপ্রতিবিধেয় রহস্যের এমন একটি করুণ পটক্ষেপ ঘটে, যাহা সমগ্র কাহিনীকে শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরিয়া জনচিত্তে সঞ্জীবিত করিয়া রাখিয়াছে।

প্রতিভার দিক দিয়া উভয় কবির বিচার অসংগত হইলেও, অনুবাদ কাব্য

হিসাবে মালাধর বসু ও কুন্তিবাসের কাব্যগ্রন্থদ্বয়ের একটি সাধারণ বিচার করিলে দেখা যাইবে, উভয় রচনাই মধ্যযুগীয় বাঙালী ইতিহাসের এক নবজাগ্রত জাতীয় সংস্কৃতির মুখবন্ধস্বরূপ। উভয় কবিই সংস্কৃত কাব্যভাণ্ডারের নিয়মিত পঞ্চটক ছিলেন এবং মনীষা ও ঐতিহ্যচেতনা, বসবোধ ও শিক্ষাদাননীতির উচ্চাদর্শে অনুপ্রাণিত ছিলেন। মুসলমান কর্তৃক বঙ্গবিজয়ের কয়েক শতাব্দীর মধ্যে কোনো উল্লেখযোগ্য সাহিত্য রচিত হয় নাই, স্বতবাংয় মাতৃভাষায় জাতীয় সংস্কৃতির অংশুলনের পথ অবরুদ্ধই ছিল। অথচ মর্দাদা ও স্বাত্তো, প্রাদেশিক চেতনায় ও ঐক্যাকামনায় বাঙালী জাতির মধ্যে কোনো সাংস্কৃতিক বন্ধন রচিত হয় নাই। কুন্তিবাস বা মালাধর বসু নিতান্ত কৌতূহলবশত রামায়ণ-ভাগবত অনুবাদে প্রবৃত্ত হন নাই। রামায়ণ-ভাগবতের মত গ্রন্থ সেকালে শিক্ষিত গৃহস্থেব নিতাপাঠ্য ছিল। কিন্তু অশিক্ষিত বিপুল জনসাধারণ যে এই ভাবভবন হঠাতে বঞ্চিত ছিল, ইহা তাঁহারা অনুভব করিয়াছিলেন। হয়ত আরও অনেকেই করিয়াছিলেন, কিন্তু তাহাদের আত্মবিশ্বাস ছিল না। এই ব্যাপারে কুন্তিবাস ও মালাধর বসু উভয়েই স্বাধীন স্বতঃস্ফূর্ত ও অনু-নিরপেক্ষভাবে জাতীয় চেতনায় উদ্বুদ্ধ হইয়াছিলেন, যুগের উৎকর্ষ-কম্পিত অঙ্গুলি একই সঙ্গে তাহাদের চিন্তাবীণাব তারে ঝঙ্কার তুলিয়াছিল। কেবলমাত্র কাহিনীক্ষণ চবিতার্থ কবাই তাহাদের উদ্দেশ্য ছিল না, প্রমাণ, তাঁহারা কেহই নিষ্ठाপূর্ণ অনুবাদক নন, ভাবানুবাদক। কাহিনী-কৌতূহল নিবারণের জন্য স্বতন্ত্র গ্রন্থের অভাব ছিল না। কিন্তু ভাগবতের মত শাস্ত্রজাতীয় গ্রন্থের গল্পরস একেবারেই ক্ষীণ, ইহা বিশ্বাসীর চিন্তা ব্যতীত কথাগ্রাসী শুশ্রূষাকে তৃপ্ত করিতে পারিত না। কুন্তিবাস রামায়ণে অনেক বাস্তবিক-বহিস্কৃত উপকাহিনী সংযোজিত করিয়াছেন কিন্তু ইহাতেও তিনি আপন কবিরমের অনুকূল করিয়া নতুন চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন।

কুন্তিবাস ও মালাধর বসুর মধ্যে লোক-কবিত্বের লক্ষণ আরও কয়েকটি তথ্যে প্রতিষ্ঠিত হয়। কুন্তিবাস লিখিয়াছেন, 'লোক বুঝাইতে কৈল কুন্তিবাস পণ্ডিত'। মালাধর বসুও লিখিয়াছেন, 'লোক লোক-কবির-লক্ষণ নিস্তারিতে কহি পাঁচালি রচিয়া'। উভয় কবিই মহা-কাব্যিক অথবা ধ্রুপদী ক্লাসিক্যাল কাব্যাত্মিক পরিত্যাগ করিয়া সহজপাঠ্য

পাঁচালির আঙ্গিক গ্রহণ করিয়াছেন। দুইজনেই সম্পূর্ণ গ্রন্থের অনুবাদ করেন নাই, কৃষ্ণিবাস সম্ভবত কয়েকটি খণ্ডের অনুবাদ করেন এবং মালাধর বহু ভাগবতের কয়েকটি স্কন্ধের অনুবাদ করেন। দুইজনেই মূল কাব্যের সৌন্দর্যময় প্রকৃতি বর্ণনা তত্ত্বপ্রাধান্য ও দার্শনিকতা যথাসম্ভব বর্জন করিয়াছেন। কৃষ্ণিবাসের হাতে অযোধ্যা-দণ্ডক-লঙ্কা বাঙালীর চণ্ডীমণ্ডপ-গ্রামান্ত-কুঞ্জবন এবং অপরিচিত কাল্পনিক নগরের সম্ভাব্য চিত্র মাত্র।

বাঙালী ভাবধারা।

মালাধরের হাতে বৃন্দাবন মথুরার ভৌগোলিক অবস্থান যেখানেই হোক না কেন, বাঙলার মানচিত্রেই তাহাদের নিভুল বিভাগ। দুইজনেই নায়ক-চরিত্রের পৌরাণিক ধৃতবীধ মতিমা অপেক্ষা দ্রুতপেলব বাঙালী-স্থলভ মাধুর্য আরোপ করিয়াছেন। দুইজনের কাবোই নারীর বিশেষ ভূমিকা আছে। রামায়ণ মীতার দ্বারা, শ্রীকৃষ্ণবিজয় সখী ও গোপীদের দ্বারা বিশেষভাবে সৌন্দর্যথচিত। কৃষ্ণিবাস ও মালাধর বহু দুইজনেই কোনো না কোনো বাজসভাব সংস্কৃতিপ্রিয় নরপতির দ্বারা সম্বোধিত ও অমুপ্রাণিত হইয়াছিলেন। তবে শেষ পর্যন্ত মালাধরের কাব্য ভক্ত বৈষ্ণব সমাজে সৌম্যবদ্ধ হইয়া পড়ে, আব সদগ্রকার ধর্মসংস্কারেব গুণী অতিক্রম করিয়া কৃষ্ণিবাসের রামায়ণ সমগ্র বাঙলাদেশে ছড়াইয়া পড়ে।

মঙ্গলকাব্য

খ্রীঃ পঞ্চদশ শতক হইতে অষ্টাদশ শতক পর্যন্ত বাঙলা সাহিত্যে লৌকিক অথবা পৌরাণিক দেবদেবীর মাহাত্ম্য-প্রতিষ্ঠা বিষয়ক এক জাতীয় পাঁচালি কাবাই মঙ্গলকাব্য নামে পরিচিত। প্রাগাধুনিক বাঙলা সাহিত্যে সর্বতোভাবে

ধর্মপ্রাণিত এবং সেই ধর্মাত্মত্বতা এই মঙ্গলকাব্যগুলিতেই সংজ্ঞা ও স্বরূপ বিশেষভাবে দৃশ্যমান। তুর্কী আক্রমণের অব্যবহিত পরে

এবং পঞ্চদশ শতকের মধ্যে সম্ভবত বাঙালীর ধর্ম বিশ্বাসে কয়েকজন লৌকিক দেবতার প্রাধান্য প্রতিষ্ঠিত হইতেছিল। অনার্য সমাজের আচার-অনুষ্ঠান ও দেবদেবীর আর্চ্যকরণের যুগে সম্ভবত ইহারও সমাজের উচ্চকোটীয় ধর্মান্দর্শ ও অনুষ্ঠানে প্রবেশাধিকার লাভ করিয়াছিল। দীর্ঘ কয়েক শতাব্দী ধরিয়া এই সকল দেবদেবীর পূজা হযত বাঙালীর সম্ভাদীপচিত্রিত গৃহপ্রাঙ্গণে, শস্যধানির

মঙ্গলিক উচ্চারণে, নারীর কল্প-বন্ধারে সীমাবদ্ধ ছিল ; নারী সমাজের মধ্যে হয়ত তাহাদের নিজস্ব ব্রতগীত গাথা-উপকথা ছড়াভাজীয় মাহাত্ম্যকীর্তি প্রচারিত ছিল। সাহিত্য ও সংস্কৃতির অবক্ষয়ী শূন্যতার যুগে এই সকল নারী-সমাজে ভাসমান বিষয়গুলি সংগ্ৰহ করিয়া কোনো কবিবিশঃপ্রাণী মঙ্গলকাব্যের বীজ বপন করেন। বিক্ষিপ্তভাবে পরিচিত এবং প্রতি গৃহের নিত্য-উচ্চারিত এই সকল নারীমহলের ব্রতকথাগুলি কাব্যরূপ লাভ করায় দৈনন্দিন জীবনে কাব্যচর্চা ও কৃষ্টি-অনুশীলনের একটি প্রশস্ত পথ উন্মুক্ত হইয়া উঠিল। উদ্ভব ও উৎসের মূর্ত্যিচ্ছ বহন করিয়া মঙ্গলকাব্যগুলি তাই নারী ও নারীজ্ঞের প্রাচীন স্মৃতি বহলাংশে ধারণ করিয়া রাখিয়াছে। এইগুলির অন্তর্নিহিত গাইস্থ্য

মঙ্গলকাব্যে
নারীসমাজ

জীবনের খুঁটিনাটি বর্ণনা, আচার-আচরণীয়, অন্তর্গঠন-
উপচারাди একান্তই নারী-সমাজের পর্যবেক্ষণী দৃষ্টির দ্বাৰা
আলোকিত। ইহাদের মধ্যে নারী চরিত্রই সত্যীত্বে

সেবায় ত্যাগে সহিষ্ণুতায় মহিমাবিতা ও অন্তরঙ্গীয়া হইয়া উঠিয়াছে। নারী দেবীর সহিত পুরুষ ভক্তের অগ্রসর সম্পর্কের পরিণামে ভক্তেব আত্মসমর্পণ যেন রূপকার্থে নারীসমাজের নিকট পুরুষ সমাজের আধিপত্য স্বীকারেরই কাহিনী।

কিছু কামনা করিয়া যে অন্তর্গঠন সমাজে চলে তাহাকে ব্রত বলা হয়। আমাদের দেশে দ্বিবিধ ব্রত প্রচলিত আছে, কতকগুলি শাস্ত্রীয় ব্রত আব কতকগুলি শাস্ত্রের ভাবায় ঘোষিত-প্রচলিত বা মেয়েলি ব্রত, যাহার একাংশ

হইল কুমারী ব্রত আর একাংশ নারী ব্রত। নারী ব্রতে
ব্রতগীতের প্রভাব শাস্ত্রীয় ব্রত এবং মেয়েলি ব্রত সংমিশ্রিত হইয়াছে।

জনসাধারণের চিন্তে অসংগঠিত বিক্ষিপ্ত সমাজ-পরিবেশের প্রাথমিক অবস্থায় হিন্দুধর্মের জটিল অন্তর্গঠন ও নানা দেবদেবীর মাহাত্ম্য প্রচারের উদ্দেশ্যে তন্ত্র এবং পুরাণকে ব্রতের ছাঁচ দিয়া রচনা করা হইয়াছে। কবিতা চিত্র উপাখ্যান গল্প পদ্য ও মণ্ডনশিল্প ব্রতের উপাদান।

বাঙলা সাহিত্যের আদি-মধ্যযুগে বিভিন্ন শাক্ত দেবদেবীকে কেন্দ্র করিয়া আখ্যানিকামূলক প্রচারপন্থী যে ধর্মভূমক কাব্য সাহিত্য প্রচলিত ছিল তাহাই মঙ্গলকাব্য। মঙ্গলকাব্যের আদি ইতিহাস স্মৃক হইয়াছে পঞ্চদশ শতাব্দী

হইতে। প্রাচীনতম বাঙলা সাহিত্য চর্চাপদের সমকালীন কোনো মঙ্গলকাব্য পাওয়া যায় নাই। তবে বাঙলা দেশে ছাদশ শতক হইতে যে দ্বাষ্ট্র বিপর্যয় এবং উজ্জ্বলিত অন্ধকার যুগ স্বরূপ হইয়াছিল, তাহারই পটভূমিকায় কোনো লৌকিক ধর্মবিশ্বাস হইতে এই মঙ্গলকাব্যগুলি জন্মলাভ করিয়াছিল। ডঃ স্কুমার সেন লিখিয়াছেন—

“সংস্কৃত সাহিত্যে বিরহ প্রধানও পুরুষের তরফে ; প্রাদেশিক সাহিত্যে তথা বৈষ্ণব গীতিকাব্যে বিরহ একান্ত ভাবে নারীর পক্ষে। ইহার কারণ বোধহয় এই যে, প্রাদেশিক সাহিত্যের বিষয়গুলি প্রথমে মেয়েলি ছড়া বা গান হইতে গৃহীত হইয়াছিল”। [বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাস]

মধ্যযুগের মঙ্গলকাব্যগুলির মূলে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই লৌকিক বিশেষত নারীপ্রধান সমাজের ব্রতগীত ছড়া ও নানাবিধ ঘোষণা-প্রচলিত আচার-অনুষ্ঠানের প্রাধান্য ছিল। অবশ্য ইহার দ্বারা প্রমাণ হয় না যে, ব্রতগীতগুলিই পরবর্তী যুগে মঙ্গলকাব্যে পুষ্টিলাভ কবিয়াছে। কিন্তু অস্বীকার্য্য হয় যে, দেবদেবী-মাহাত্ম্য-স্মৃতি মঙ্গলকাব্য লেখার প্রেরণা দেবী-মাহাত্ম্যের মূখ্য উপাসিকা মহিলা-সমাজের নিকট হইতে প্রাপ্য।

বন্দাবন দাসেব চৈতন্য-ভাগবতে প্রাক্চৈতন্যযুগের বঙ্গ গৃহস্থের যে চিত্র আছে তাহাতে এই ধরনের নারী-ব্রত-মুখ্যাপেক্ষী দেবদেবীর পূজার্নাব কথা আছে। মঙ্গলকাব্যগুলির স্তম্ভবন্ধ কাহিনী, চরিত্রের একটানা ছকে-ফেলা গতি-প্রকৃতি, কাব্য রচনার আশ্রিত পালা-বিত্তাস প্রমাণ করে যে, এই ধরনের পূর্বপ্রচলিত এবং বহুল-প্রচারিত কোনো স্মৃত্তাকার গীতকথারই এইগুলি ক্রমবিকাশিত সংস্করণ। বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ করিলেও মনে হয়, মঙ্গলকাব্যে নারী সমাজের স্পন্দনই অধিকতর স্ফুটিগোচর।

মঙ্গলকাব্যের আরাধ্য দেবতাদের অধিকাংশই স্ত্রী দেবতা। শুধু ধর্মদেবতা সত্যনারায়ণ কালু রায় ও দক্ষিণ বায় ভিন্ন অন্য কোনো পুরুষ দেবতা বিশেষ নাই। চরিত্রগুলির মধ্যে স্ত্রী চরিত্রই প্রধান, কেবল চাঁদ

মঙ্গলকাব্যে
নারী-প্রাধান্য

সদাগর বাতীত উল্লেখযোগ্য পুরুষ চরিত্র নাই। সনক।

বেহুলা রঞ্জাবতী খুলনা—ইহাদের দুচর তপস্যা ও দুঃখ-ভোগের মূলে স্ত্রী দেবতাদেরই প্রতিষ্ঠা ও গৌরব ধনিত হইয়াছে। স্তবরাং নারী সমাজই মঙ্গল কাব্যের দেবতাগণের পূজাকে আনুষ্ঠানিকভাবে বাঁচাইয়া

রাখিয়াছে। নারী সমাজের রক্ষণশীলতা ধনপতির দেবীঘাটে পদাঘাতের শাস্তি-স্বরূপ নানাবিধ অবঙ্গল আশঙ্কা করিয়াছে; সেই কলিত আশঙ্কার উপরই চণ্ডীমঙ্গলের উত্তরখণ্ডের কাহিনী পরিকল্পনা। এই জন্ম প্রতিটি মঙ্গলকাব্যের সুর একান্ত ঘরোয়া, ইষ্টদেবতার বৃহত্তর পরিবার-গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত হওয়াই তাহার প্রমাণ।

মঙ্গলকাব্য কাহিনীমুখ্য পাঁচালি, ইহার প্রতি পৃষ্ঠায় স্ত্রীমূলভ লোক-স্বভাব ব্রতগীতের উদ্ভবজনিত চিরু হিসাবে বিদ্যমান আছে। সনকার মনসা পূজা খুল্লনার চণ্ডী পূজা তৎকালীন মেয়েলি পূজা বলিয়াই চাঁদ ও ধনপতির ক্রোধের কারণ হইয়াছিল। ভাসানেন সময় বেহুলা মনসার ব্রত পালন করিয়াছিল। এতদ্ব্যতীত বিভিন্ন মঙ্গলকাব্যে রক্ষন গৃহের প্রাধান্যে, নারী-গণের পতিনিন্দায়, বারমাস্তা ও নারীর সতীত্ব-পরীক্ষাব ব্যাপাবে অঙ্কমিত হয় মঙ্গলকাব্যগুলি প্রকৃতপক্ষে ঘোষিত-জীবনেবই আত্মস্মৃতি। ছড়া গান নারী সমাজের একটি বিশিষ্ট প্রবণতা, মঙ্গলকাব্যে নানাস্থানে ছড়ার দৃষ্টান্ত ছড়াইয়া আছে। মেয়েলি সমাজে পূজিত লালিত চর্চিত হওয়াব জন্ম পরমর্ষীকালে এই কাহিনীগুলি সুসংবদ্ধ কাব্যরূপ লাভ করিবার সময় গঠনপত্রে, ঘটনা-অন্তরালে, আচার-অনুষ্ঠানে প্রাক্তন স্বভাবগুলি বর্জন করিতে পারে নাই।

হয়ত মঙ্গলকাব্যে নারীসমাজের এই প্রভাব-প্রাধান্যের পশ্চাতে অনার্য সংস্কৃতির স্পষ্ট লক্ষণ আছে। কারণ স্ত্রীদেবতার প্রাধান্য অনার্য সংস্কারেরই বিশিষ্ট স্বভাব এবং তন্মধ্যে নারীশক্তিকেই শ্রেষ্ঠত্ব দান করা হইয়াছে। চণ্ডীমঙ্গল-

কাব্যের দেবী চণ্ডী যে প্রথমে আবণ্যক দেবী ছিলেন
মঙ্গলকাব্যে আব-
অনার্য সংস্কৃতি এবং ব্যাধসমাজের পূজাপ্রার্থী হইয়াছিলেন ইহার

কাহিনীতে সেই আদিম অনার্য জীবনের প্রত্যক্ষ বৈশিষ্ট্যগুলি বিদ্যমান আছে। ধর্মমঙ্গলের শূত্র পুরাণে, মঙ্গলকাব্যের সৃষ্টিতত্ত্বে ও অন্যান্য বহুস্থানে বহু দুর্জয় বিশ্বাস ও আচারানুষ্ঠানের বর্ণনা আছে যাহা ঠিক পৌরাণিক বিশ্বাসসমূহ বলিয়া মনে হয় না। আর্ঘ-অনার্য সংস্কৃতির মিশ্র উপাদানেই পূর্বভারতের এই প্রত্যন্ত আত্ম অঞ্চলগুলিতে একপ্রকার সমন্বয়ধর্মী মিশ্র সংস্কৃতি ও ধর্মচেতনা গড়িয়া উঠিয়াছিল। মঙ্গলকাব্যগুলিতেই তাহার সমধিক প্রতিকলন ঘটিয়াছে। আর্ঘ সংস্কৃতির ধর্ম আত্মশক্তি-প্রধান, পৌরুষ ও ব্যক্তিত্ব-উদ্বোধক। অনার্য-সংস্কৃতি নারীশক্তি-প্রধান। দেবতার

ক্ৰোধ প্রতিহিংসাই ইহাতে মূখ্য, দুঃখের রূপ প্রকৃতির সহিত আদিম সমাজের জাহ্নু-মন্ত্র-বিশ্বাস জড়িত। ভক্তিবাদ সম্পূর্ণ আৰ্যসংস্কৃতি হইতে প্রবেশ করিয়াছে। বৃক্ষ শিলা দেবতার পীঠস্থান, এই বিশ্বাসও অনাৰ্য ধর্মের লক্ষণ। ঘটস্থাপন, সিন্দূর লেপন, আত্মপূজা, স্ত্রীআচার, আত্মস্থানিক মন্ত্রাদি, ইন্দ্র-মুরগি বলিদান প্রভৃতি ছোটখাট আচার-অনুষ্ঠানের মধ্যে মঙ্গলকাব্যগুলিতে অবৈদিক লোকায়ত ধর্মবিশ্বাসের কী বিপুল চিহ্ন ছড়ানো আছে ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। মনসার সর্প-বাহন বা প্রতীক চিহ্ন, চণ্ডীর গোধিকারূপ-ধারণ ও সিংহবাহিনী মূর্তি, লক্ষ্মীর পেচক-প্রতীক, এইগুলির মধ্যে কোনো আদিম সমাজের টোটাম ও ট্যাবু পদ্ধতির পরিচয় নিহিত আছে। সর্প, ব্যাঘ্র, বিড়াল, হংস অরণ্যপ্রধান বঙ্গদেশে বহুদূর জীবজন্তু। সর্পদেবতা মনসা, ব্যাঘ্রদেবতা দক্ষিণ রায়, কুস্তীরদেবতা কালু রায়, বিড়ালদেবতা বগী, রাসভদেবতা শীতলা, হংসদেবতা সূবচনী এই আদিম আরণ্যক জীবনের অভ্যন্তর সাক্ষ্য বহন করিয়া আমাদের চিন্তা ও চেতনাকে আচ্ছন্ন করিয়াছে। বাঙলার শিব তো সম্পূর্ণরূপে অনাৰ্য কৃষিপ্রধান সমাজের দেবতা। ঐকৃষ্ণের গোপীকান্ত লীলাবিলাসী আদিরসায়ক রূপের সহিত ইন্দ্রিয়ালু জীবন-রসপ্রধান অনাৰ্য জীবনের ষোগ কতখানি তাহা গবেষণার বিষয়। অষ্ট্রিক ট্রাবিড়ীয় ভোটব্রক্ষী ইত্যাদি নানা মঙ্গোলীয় জাতি ও কৌমগত ধর্মবিশ্বাস আৰ্য সংস্কৃতির সহিত মিশ্রিত হইয়া বাঙালীর মিশ্র জীবন-চেতনাকে গড়িয়া তুলিয়াছে এবং মঙ্গলকাব্যগুলিতে সেই মিলনের ইতিহাস নিহিত আছে। এই মিলনের প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছে তুর্কী আক্রমণ ও মুসলমান রাজশক্তির শাসন, তাহাতে সন্দেহ নাই। আত্মশক্তিতে আত্ম হারাওয়া বাঙালী তখন ক্রমশ দৈবনির্ভরশীল হইয়া পড়িয়াছিল। তখনই সমাজের উচ্চ-নীচ সর্বশ্রেণীর মানুষ এক বৃহত্তর শক্তির অপ্রতিহত ছত্রতলে নিরাপদে আশ্রয় খুঁজিয়া জীবনের সকল অনিশ্চয় হতাশা ও জড়বস্তুর অবসান ঘটাইতে চাহিয়াছে। মঙ্গলকাব্য-গুলিতে তাহারই পরিচয় নিহিত।

“বৈষ্ণব পদাবলী, শাক্ত পদাবলী ও মঙ্গলকাব্য বাঙালীর ভক্তিময় মানসিকতার জীবিত প্রকাশ। বৈষ্ণব পদাবলীতে বাঙালী মনের ভক্তিতে রূপান্তরিত মধুর প্রেমকল্পনা উহার উর্ধ্বাভিলাষী জীবন সাধনার প্রেরণারূপে উহাকে এক অপূর্ণ তাবমুহুর স্বর্গলোকে অধিষ্ঠিত করিয়াছে। শাক্ত

পদাবলীতে দুর্ধোগময় বাস্তব জীবনের অনঘটার মধ্যে বিদ্যামুগ্ধের জ্ঞান, মাতৃরূপে পরিকল্পিত দৈবী শক্তির করুণা ও অভয়বাণী একান্তনির্ভর ভক্তহৃদয়ে বাসবার দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। বৈষ্ণব ও শাক্ত এই উভয়বিধ পদাবলীতেই একাগ্র ভক্তিসাধনার ফলরূপেই অন্তরে এক দুর্লভ অধ্যাত্ম প্রত্যয়ের স্থিতি দীপশিখা ভাস্বর হইয়াছে। কিন্তু সাধারণ বাঙালী গৃহস্থের ভোগলিপ্সা ও সুখমগ্ন জীবনচর্চা কোনো কোনো নূতন দেবতার আশ্রয়ে যে কুণ্ঠিত সুবিধাবাদমূলক তপ্তি খুঁজিয়াছে, সেই সাংবাদিকতার খাদ মিশানো দেবাত্তগ্রহাচর্চাই মঙ্গলকাব্যের মধ্যে রূপ পাইয়াছে।

মাতৃষের সহিত দেবতার নূতন সম্পর্ক-স্থাপন-প্রদাসের এই তিনটি ধারার মধ্যে কালক্রমের দিক দিয়া মঙ্গলকাব্যই সর্বাগ্রবর্তী। যে তিনটি নূতন দেব-দেবী ধর্মঠাকুর মনসা ও চণ্ডী—প্রধানত মঙ্গলকাব্যে পূজ্যরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন—তাঁহারা অনাথ-কল্লনা-প্রসূত ও অহিন্দু-উৎস-সম্ভূত মনে হয়। ধর্মঠাকুর বিষ্ণু চন্দ্রবেশে আত্ম-গোপন করিলেও তিনি স্পষ্টত হিন্দুধর্ম-প্রভাবিত পরবর্তী যুগের বৌদ্ধধর্মের আদিদেবতা ও তাঁহার পূজাপদ্ধতি বৌদ্ধ আচার-অনুষ্ঠানের অঙ্গীভূত। মনসা দেবী ধূলিশায়ী সরীসৃপ হইতে অর্বাচীন যুগের ভয়মিশ্র-ভক্তির তাগিদে দেবমণ্ডলীতে সম্ভ-উন্নীত। তাঁহার হিংস্রতা, অকারণ-উদ্দীপ্ত আক্রমণ-স্পৃহা ও বাসস্তানের রহস্যময় গোপনতা মাতৃষের কল্লনাকে এরূপ নিবিড়ভাবে আবিষ্ট করিয়াছে যে, সে আমাদের চোখের সামনেই প্রাণিজীবন হইতে দেবমর্যাদায় আরুঢ় হইয়াছে।...আদিম যুগের বর্বর মাতৃষের প্রতিবেশ সম্বন্ধে অনির্দেশ্য ভীতিবোধ, জাতি চিহ্নরূপে নাগের যে বিশেষ মর্যাদা ও কোনো কোনো পুরাণে উহাদের দেবতার নিকটাত্মীয়রূপে পরিচিতি—অতীত মানবগোষ্ঠীর এই সমস্ত অস্পষ্ট স্মৃতি ও সংস্কার মনসার দেবীরূপে প্রতিষ্ঠার মূলীভূত কারণ।...মঙ্গলকাব্যে পুরাণের অম্লস্বভাৱ নাই, আছে লোক-জীবনের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা-নির্ভর ও লোক-আখ্যানিক-ভিত্তিক নব পুবাণ-মহিমার সৃষ্টি।

চণ্ডীর উদ্ভব-রহস্য আরও জটিল ও মিশ্র প্রকৃতির।...মাতৃশক্তির আরাধনা আর্ষেতর মানবগোষ্ঠীর মধ্যে হয়ত প্রথম প্রচলিত ছিল। কিন্তু বেদ ভ্রম প্রভৃতি সুপ্রাচীন আর্ষধর্মগ্রন্থও অতি পুরাকালেই এই বিশ্বব্যাপিনী মাতৃ-চেতনার ক্ষুরগতি স্বীকার করিয়া লইয়াছিল। মাতৃকল্পনার সমীকরণ-শক্তির

নিকট আর্থ ও অনার্থ জীবন দর্শনের ভেদটি সহজেই বিলুপ্ত হইয়া যায়। সুতরাং চণ্ডীদেবী যখন মঙ্গলকাব্যে আবির্ভূত হইলেন, তখন তাঁহার পরিকল্পনার মধ্যে আর্থ ও অনার্থ এই দুই ভাবধারারই সমন্বয় লক্ষিত হয়। মাতৃমহিমাভূতির সাবভৌমস্থ মাতৃসন্তার দেবীরূপে সহজ প্রতিষ্ঠা, মাতৃ-করণার একই প্রকারের অহেতুক অজ্ঞতা এই সমীকরণ-প্রক্রিয়াকে নিবিড়তর করিয়াছে। শুধাপি চণ্ডীদেবীর অনার্থ-উদ্ভব তাঁহার পূজার শাস্ত্র-নিরপেক্ষ সরল রীতি তাঁহার খামখেয়ালী আতিশয়া প্রভৃতি লক্ষণের দ্বারা সাব্যস্ত হয়। জাতিতে হীন বৃত্তিতে হেয় ও প্রায় সম্পূর্ণভাবে ধর্মব লৌকিক অহুষ্ঠানবর্জিত ব্যাধ-সম্প্রদায়ের মধ্যে তাঁহার পূজার প্রবর্তন, চণ্ডীর সর্গ-গোধিকার ছদ্মবেশ-গ্রহণ ও কালকেতুব দাম্পত্য জীবনে বিপদায় ঘটাইবার স্থলরুচি কৌতুকপ্রয়াস—এ সবই দেবীর অনাথ উদ্ভবের পরিপোষক প্রমাণ। কালকেতুর অবোধ বিষয়ে ক্ষীত দুইটি চোখে, তাহার শর-সঙ্কানোগত বাহ্য-রূপেব স্তম্ভিত অসাড়তায় তাহার দারিদ্র্য ও অজ্ঞান-সংকুচিত বিমূঢ় বোধ-শক্তিতে, তাহার আকস্মিক সম্পদ ও ততোধিক আকস্মিক বিপৎপাতের অস্থির আবর্তনে ও স্বপ্নস্থলভ অনিশ্চয়তায় যে-দেবীর মহিমা অস্পষ্টভাবে প্রতিবিম্বিত, তিনি নিশ্চয়ই চণ্ডী-তন্ত্রশাস্ত্রে অভিনন্দিতা, হৃদয় দার্শনিক-মননোদ্ভবা, বোডশোপচারে সম্পূজিতা ও বিদগ্ধ ভক্তমণ্ডলীর দ্বারা বিশ্বের মূলশক্তিবশে স্তুয়মানা মহামায়া নহেন। হয়ত মঙ্গলকাব্যে মাতৃতত্ত্বের এই প্রাকৃতজ্ঞানোচিত রূপান্তরে একটি গূঢ় ভক্তিরহস্য ব্যঞ্জিত হইয়াছে।”

[ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়—বাঙলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা]

মঙ্গলকাব্যগুলিতে দেবমাহাত্ম্য ঘোষণা সত্ত্বেও জীবনের জয়রব ইহার প্রতি পৃষ্ঠায় কান পাতিলে শোনা যায়। মাটির মাতৃষের পূজা পাইবার জন্ত বিশ্বাধিষ্ঠাত্রী দেবতার কাঙালপনাকে কবির গোপন করিয়া রাখেন নাই।

এই কাব্যে দেবতা পৃথিবীর জীর্ণকুটীরে সামান্ত আশ্রয় দেবতার কাঙালপনা

লাভ করিবার জন্ত তাঁহার সমস্ত দৈবমাহুরী সংবরণ করিয়া তিক্ষাপ্রার্থী উৎকর্ষায় মর্ত্যের আনাচে-কানাচে ঘুরিয়া বেড়াইয়াছেন। এই কাব্যের নায়ক-নায়িকা সাধারণ মানুষ, তাহারা আপন বাহর প্রাণে, কায়ক্লেশে অথবা বিচক্ষণ ব্যবসায়ের দ্বারা জীবিকা নির্বাহ করে। তাহাদের জীবনতৃষ্ণা ও সংগ্রাম, দিনরাত্রা ও দাম্পত্য আদর্শ, তাহাদের কলহ ও ক্রন্দন, সূখা ও সম্পদ-

স্পৃহা, লোভ ও কপটতার কোনো বৃত্তিই কবির অজ্ঞাতকল্পনার সৃষ্টি নয়।

নায়ক-মাধিকায়
সার্থাবণভ

বিশ্বের সৃষ্টিরহস্তের মূলীভূত শক্তির জয়গৌরব ঘোষণা

করিয়া এই কাব্যের সৃষ্টিপ্রাপ্ত হয়। কিন্তু অচিরকালের

মধ্যে কবি নায়িকার রঞ্জনশালার প্রবেশ করিয়া গোপনে

তুচ্ছ শাকের ঘণ্টের ভ্রাণ অশুভব করেন, কোলাহলপূর্ণ বিবাহ-বাসরে কান

পাতিয়া নারী সমাজের কর্ণে-কর্ণে-অশুচকণ্ঠে প্রবাহিত রসিকতার ভাষাটুকু

ভুলিয়া লন। ব্যাধের অর্ধগলিত জীবচর্মের আসনের পাশে বাইতে বাইতে

দুর্গন্ধ নিবারণের জন্ত নাসিকায় বস্ত্রাবরণ দেন। এই

বস্ত্রজ্ঞানের চিত্র

কাব্যে ঈশা ও কলহ, শঠতা ও ধূর্ততা, নিবুঁদ্ধিতা ও

আলস্যের যে চরিত্ররূপ আছে, তাহা মধ্যযুগীয় বাঙালী সমাজের অতি বাস্তব

অভিজ্ঞতার ফলশ্রুতিস্বরূপ। প্রাত্যহিক মঙ্গলাচারের ছোটখাট বিশ্বাস ও

সংস্কারের বর্ণনায়, গাহ'স্থ জীবনের খুঁটিনাটি উপকরণের নিপুণ বিবৃতিতে, চক্ষুমান

কবিদের বস্ত্রসরসিকতার পর্যাপ্ত নিদর্শন পাওয়া যায়। এখানে স্বর্গের কথায়,

অলৌকিকতার প্রতীতি উৎপাদনে, দেবচরিত্র সৃষ্টিতে কবিদের কৌতুহলের

অভাব নাই, কিন্তু তাহা শেষ পর্যন্ত ভীতি ও বিস্ময় উদ্ভিক্ত করিলেও বিশ্বাস

জাগাইতে সক্ষম হয় নাট। বৈক্য ও শাক্ত কবি দেবতার নিকট অপ্রাকৃত

মাধুরী-আশ্বাদনের ও পদসৌন্দর্য-অনুধ্যানেব প্রার্থনা

মাগুবেব ঐহিকতা

করিয়াছেন। কিন্তু মঙ্গলকাব্যগুলির ভিতর দিয়া দুঃখ-

দৈন্যগীড়িত অভাবগ্রস্ত মানুষ ঐহিক সুখ স্বাচ্ছন্দ্য সম্পদ বিস্ত প্রার্থনা

কবিয়াছে। শ্রীকৃষ্ণবিরহে ভক্ত হৃদয়ের সর্বশূন্যতা-বোধ অকারণ বেদনাব-অশ্র-

প্লাবনে তুলসী মঞ্চ ভাসাইলেও তাহার মধ্যে একটি উৎকেন্দ্রিক অস্বাভাবিকত

আছে। দিন বাপনের দুর্বিষহ প্রানির মধ্যে এই অলৌকিক বিলাপগীতি ঠিক

সর্বজনসাধ্য বলিয়া মনে হয় না। ইহার জন্ত সাধনার দুর্গম কঠোরতা ও দীক্ষার

দৃশ্যর ব্রত পালন করিতে হয়। রাজনন্দিনী সীতার দৈবাহত দুঃখে শ্রোতার

দীর্ঘশ্বাস অনেকটা অন্তকম্পাজনিত। কিন্তু মঙ্গলকাব্যের

বারমাস্তায় রিক্তসুখ মানুষের অন্তাভাব অর্থাভাবজনিত

কাতরতা এক মুহূর্তে জীবনের বিপন্ন অস্তিত্বের কথা স্মরণ

করাইয়া দেয়। এখানে বাস্তব সংসার তাহার সহস্র

শুলিধূসর পদচিহ্ন লইয়া উপস্থিত, কবিরা তাহাকে উদ্বীচরী কল্পনায় মণ্ডিত

স্বর্গীয় দেবতার
উপর ইতব মনুষ্য-
সমাজের প্রভাব

করেন নাই। এখানে শিবের উদর-পবায়ন, ভোজনলোলুপতা, অন্নপূর্ণার সংগতিহীনতার দীর্ঘশ্বাস, চণ্ডীর সপত্নীমূলভ বৈমাত্র-ঈর্ষা মায়ুষের ইতর বস্তুজীবন হইতেই দেবচরিত্রে সংক্রামিত হইয়াছে। এই বাস্তবচেতনা ও মানবজীবনাসক্তির জন্তই মঙ্গলকাব্যগুলি সাংসারিক দুঃখতাপলাপ্তিত মনুষ্য-সমাজে এত জনপ্রিয়তা অর্জন কবিষাছিল। মঙ্গলকাব্য দেবতার মাহাত্ম্য-প্রতিষ্ঠা কাব্য হইলেও এ দেবতা স্বর্গভ্রষ্ট।

এখন মঙ্গলকাব্যগুলির কায়গঠনগত কয়েকটি সাধারণ লক্ষণ ও এইগুলির ভিত্তির প্রকীর্ণ মধ্যযুগীয় সমাজ-জীবনের উপকরণগুলি সম্পর্কে একটি সাধারণ ধারণা সংগ্রহ করা যাইতে পারে। এই সম্পর্কে 'বাঙলা সাহিত্যের বিকাশেব ধারা' হইতে প্রাসঙ্গিক অংশ সংকলিত হইল—

“মোটামুটি এই জাতীয় রচনা চারি অংশে বিভক্ত থাকে। প্রথম অংশে বন্দনা। এই অংশে নানা দেবদেবীর বন্দনা করা হয়। এই বন্দনা একান্ত-ভাবে অসম্প্রদায়িক। ইহাতে শুধু যে ইষ্ট দেবতাব বিকল্প সম্প্রদায়ের দেবদেবীর বন্দনাই হইত তাহা নয়, হিন্দুমুসলমান-নির্বিশেষে সকল শ্রেণীর উপাস্তদের প্রতিও অঙ্ক নিবেদন করা হইত।

দ্বিতীয় অংশ—গ্রন্থরচনার কাব্য বর্ণনা। ইহার মধ্যে কবির আত্মপ্রতিচ্ছবি থাকিত। প্রায় সব মঙ্গলকাব্যই যে স্বপ্নাদেশ বা দৈনন্দিনেপে রচিত হইয়াছে—তাহা উল্লিখিত হইয়াছে।

তৃতীয় অংশ—দেবত্ব ও। পৌরাণিক দেবতার সহিত লৌকিক দেবতাদের সম্বন্ধ স্থাপনই ইহাব মূল কথা। এই অংশে শিবের সম্বন্ধেও প্রাধান্ত লক্ষণীয়।

চতুর্থ অংশ—নরত্বও এবং আখ্যায়িকার বর্ণনা। দেবতার পূজা-প্রচাবের জন্ত কোনো কোনো দেবতা ও স্বর্গবাসীও শাপভ্রষ্ট হইয়া নরলোকে জন্মগ্রহণের বর্ণনা আছে। চণ্ডীমঙ্গলের কালকেতু-ফুলবা, দেবরাজ ইস্তের পুত্র ও পুত্রবধূ নীলাশ্বর ও ছায়া, মনসামঙ্গলের বেঙলা-লক্ষ্মীন্দর উষা-অনিকঙ্ক।

এই নবত্বও বর্ণনার মধ্যে আরও কয়েকটি আঙ্গিক আছে। মুখ্যত নায়িকাদের বারমাসের স্বখদুঃখের কাহিনীব বর্ণনামূলক ‘বারমাত্মা’-অংশ এই আঙ্গিকের অন্তর্গত। এতদ্ব্যতীত ‘চৌতিশা’ অর্থাৎ বিপন্ন নায়ক-নায়িকা কর্তৃক চৌত্রিশ আখরযোগে ইষ্টদেবের স্তুতি, নায়িকার সজ্জা ও রঞ্জন-প্রণালী ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।”

মঙ্গলকাব্যগুলির মধ্যে মধ্যযুগের সমাজ জীবনের নানাবিধ ইঙ্গিত পাওয়া যায়। এই সম্পর্কে সংক্ষিপ্ত আলোচনা উদ্ধৃত হইল—

“বেশভূষা-অলংকারের মধ্যেও এই সময়ে স্বকৃতি ও উন্নত শিল্পবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। সম্রাট বাঙালীদের পোষাক—‘একখানি কাচিয়া পিন্ধে আর একখানি রাখাষ বান্ধে আর একখানি দিল সর্ব গায়’। মেয়েরা পশ্চিমাদের মত কাঁচুলি পবিতেন। বিশেষত উৎসব-সময়ে টহার ব্যতিক্রম ছিল না। মেঘভূরাদি নানা রকমাবি শাড়ির নাম পাওয়া যায়। নিম্ন-শ্রেণীর স্ত্রীলোকেরা পরিত ‘খুক্রাব বসন’। শাখা ও স্বর্ণালংকারের নাম পাওয়া যায়, সঙ্গে সঙ্গে ফুলের গহনার প্রতিও আগ্রহ দেখা যায়। পুরুষদের হাতে বলয়, কানে সোনার কুণ্ডল থাকিত। লম্বা চুল বাখা পুরুষগণেবও সৌন্দর্যবর্ধক ছিল। ‘পবন সুল্লর লখাটর দীর্ঘ রাখাষ চুল। জাতিগণ ধরি নিল গাঙ্ডির কুল’। নাগব জীবন সম্বন্ধে কবিকল্প মুকুন্দবাম লিখিয়াছেন— ‘নগবে নাগরজনা কানে লঙ্গমান সোনা বদনে শুবাক হাতে পান। চন্দনে চর্চিত তলু হেন দেখি যেন ভাত তসব রঙ্গন পরিধান’। কানাডী প্রভৃতি নানা চন্দ্রে খোঁপা বাঁধিতেন মেয়েবা।

বিজ্ঞাচা উচ্চশ্রেণীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। টোলের অধ্যাপক ব্রাহ্মণই হইতেন এবং উহাদের ব্যাকরণ-প্রীতি অধিক ছিল। স্ত্রীলোকের মধ্যে শিক্ষার প্রচলন বেশি ছিল না। তবে কেহ কেহ সামান্য কিছু জানিতেন।

দেশে বণিকদিগের পানিকটা থ্যাতি ছিল। সমুদ্রযাত্রাব যে-সব বর্ণনা দেওয়া হইয়াছে তাহা শোনা কথা বলিয়াই মনে হয়। বাণিজ্য-বহর নৌকাতে চলিলেও তাহা যে সমুদ্রপথে হইয়াছে, বর্ণনা দ্বাৰা তাহা বোঝা যায় না। জব্দ্য বিনিময় হইত। কড়ি দিয়া সাধারণত কেনা-বেচার রীতি ছিল। পণ্য-মলোর তালিকা দেখিয়া জিনিসপত্র অত্যন্ত সুলভ ছিল বলিয়া মনে হয়।

যুদ্ধের বর্ণনা যেগুলি পাওয়া যায়, তাহা অনেকখানি কৃত্রিম। যথার্থ বীরত্ব তাহার মধ্যে নাই। বাঙালী সৈনিক ছিল এবং নানা জাতির মধ্য হইতে সৈন্য সংগৃহীত হইত। বড় রকমের যুদ্ধের বর্ণনা মঙ্গলকাব্যে নাই। ধর্ম-মঙ্গলের যুদ্ধগুলি অতিপ্রাকৃত-প্রভাবপুট বর্ণনা।

রাজনৈতিক পবিবেশে যে একটা ভয়াবহ অনিশ্চয়তার পরিস্থিতি বা ব্যাপক মাংশস্ত্রায় প্রচলিত ছিল তাহা মনে করিবার কারণ নাই। মুসলমান

ডিহিদার ও নবাবগণ ক্ষেত্রবিশেষে বিধর্মীদের উপর অত্যাচার করিতেন। বিজয় গুপ্তের মনসামঙ্গল ও মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গলে তাহার আভাস আছে। কিন্তু তাহা কদাচ অরাজকতা সৃষ্টি করে নাই। স্থানীয় ও সাময়িক বিশৃঙ্খলার সৃষ্টি করিয়াছে মাত্র। কবিকল্প মুকুন্দরাম কালকৈতুর নগর-পল্লব-পালার যে নিখুঁত বর্ণনা করিয়াছেন এবং তাহাতে যে বিভিন্ন জাতির জীবনযাত্রার ছবি দিয়াছেন, তাহাতে একটা নতুন সমাজ-সংগঠন ও বিকল্প উপাদানের সমন্বয়ের এক স্পর্শিত আভাস মিলে। ইংরেজ-যুগ পঞ্চম যে সমাজ-ব্যবস্থা ও রীতি প্রচলিত ছিল, তাহার যে প্রথম ভিত্তিপত্তন ষোড়শ শতকে হয়, মুকুন্দরামের মঙ্গলকাব্য হইতে আমাদের এই প্রতীতিই জন্মে। ঘর-গৃহস্থালির কথা, বহু-বিবাহের বিষয়, সতীত্বের জ্ঞান, বশীকরণের ঔষধ করিবার চেষ্টা ইত্যাদি নানা বিষয়ের বিচিত্র বিবরণ আছে। ভাবতচন্দ্রের আমলে আসিয়া গ্রাম্য জীবনের সরলতা নাগর বিলাসিতার কচি দ্বাৰা অভিভূত হইয়াছে দেখা যায়। অগ্রাঙ্গ মঙ্গলকাব্য হইতে এই কাবণে ভাবতচন্দ্রের কাব্য অনেকখানি অভিজাত। তাহা হইলেও বাঙালী জাতিবিশ্বের সাধারণ কথাটি ভারতচন্দ্রের মধ্যে ভাষা পাঠিয়াছে ‘আমার সম্ভান যেন থাকে দুধে ভাতে।’ অর্থাৎ মোটাভাত মোটা কাপড়ের প্রাচুর্যপূর্ণ সহজ সরল জীবনই তখন অনভিজাত সমাজের প্রধান কাম্য ছিল।” [ডঃ শ্রীকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায়—বাঙলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা]

বিশ্বের মূলীভূত কারণ শক্তিকে মাতৃশক্তি রূপে উপাসনা করা বাঙলার ধর্মসাধনার একটি আদিম বৈশিষ্ট্য, অনেকে দক্ষিণ ভারতীয় জাতীয় সংস্কারের সহিত ইহার সাদৃশ্য অন্বেষণ করিয়াছেন। হয়ত এই জাতীয় মাতৃতান্ত্রিক সংস্কার অনর্থ অস্ত্রিক ও দ্রাবিড় সভ্যতারই প্রাচীন লক্ষণ। মনসা এটকপ মাতৃশক্তির বিগ্রহ। কৌশলশাসন-বিগ্ৰহ সমাজে মনসা বাস্তবদেবতা আরোগ্যের দেবতা ও সম্পদের দেবতারূপে একীভূত হইয়া গিয়াছেন। আবোগ্য-পুষ্টির দেবতারূপে বৈদিক সাহিত্যে সরস্বতী গৌরী ও বাক্‌দেবতাব নাম পাওয়া যায়। আবার পূর্বভারতীয় মহাযানী বৌদ্ধ সম্প্রদায়ের মধ্যে জাম্বুলী নামে এক সর্পদেবীর অস্তিত্বের সন্ধান মেলে। এই জাম্বুলী দেবীর পূজোপকরণ, বৌদ্ধ সাধনমালা গ্রন্থে-নিবন্ধ মন্তাদির সহিত পরবর্তী কালে মনসা-পূজার সাদৃশ্য গবেষকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। দক্ষিণ ভারতে সর্পপূজার দেবীর নাম

মনসা দেবী
ইতিকথা

মঞ্চাম্মা (Manchamma) অর্থাৎ মন্টা মাতা । ইহা হইতেই মনসা আসিয়াছে অথবা মনসার নামান্তর মন্টা কিনা স্থনির্দিষ্টভাবে বলা কঠিন । তবে বাঙলা দেশের মনসা দেবীর পিছনে বহু সংস্কার, জাতি ও সমাজগত বিশ্বাস এবং নৃতাত্ত্বিক ঐতিহ্যের মিশ্রণ ঘটিয়াছে । সর্পপূজারী জাতিবিশেষ সত্যতা এবং সর্প-প্রভাবান্বিত অষ্টিক ও তিব্বতব্রহ্মী জাতির প্রাচীনতর প্রভাব মনসা দেবীর উপর থাকিতে পারে । তবে প্রাচীন অর্থশাস্ত্রেও মনসা দেবীর অস্তিত্ব দেখা যায় । কল্পপের মানস সৃষ্টি হিসাবে মনসা নামকরণের পৌরাণিক ব্যাখ্যা ঠিক যুক্তিসংগত মনে হয় না । পদ্মপুরাণ ব্রহ্মবৈবর্তপুরাণ দেবীভাগবতে মনসা শব্দটি পাওয়া যায় । ভারত সরকারের পুরাতাত্ত্বিক বিবরণে বীরভূমে একাদশ শতাব্দীর মনসামূর্তির সাক্ষাৎ মেলে ।

ঋগ্বেদে ক্রুরের ক্রোধকে বলা হইয়াছে মনা, ইনিও মনসা নামের স্রুতিত সমীকৃত হইয়া গিয়াছেন । সবস্বতী ও শ্রী পৌরাণিক শাস্ত্রে যথাক্রমে কমলা ও পদ্মা হইয়াছেন, এইরূপ গবেষণাও এক্ষেত্রে একেবারে ভিত্তিহীন বলিয়া মনে হয় না । সরস্বতীর স্রুতিত মনসার যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে । তবে শেষ পর্যন্ত মনসা তাঁহার সকল পৌরাণিক আর্থদেবতাগত বৈশিষ্ট্য হারাইয়া বাঙলার জনসমাজে, সর্পসমুদায়িত নদীকলধ্বনিত পঙ্কিল পলিবিধৌত দেশে নাগ-দেবতা রূপেই অপ্রতিহত প্রাধান্য লাভ করিয়াছেন । দেবতার যাহা কিছু ক্রোধ ও প্রতিহিংসা, তুচ্ছতম বিরোধিতা ও নান-গণনীয় স্পহার বিরুদ্ধে দৈবী মাহাত্ম্যের যাহা কিছু ক্রুর প্রতিবিধিংসা, অসহায় মানবজীবনকে নিস্ত্রাণ ক্রীড়াপুতুলীর মত খেলাইবার যাহা কিছু নির্মম ইচ্ছা, সব সংহত হইয়া যদি কোনো নারীমূর্তি ধারণ করে তাহাই মনসা নামে অভিহিত হইয়াছে । মন্ত্রে ও শাস্ত্রে ইহার যে রূপমূর্তি অলংকার ও বাহনেরই উল্লেখ করা হোক না কেন, অকারণ ক্রোধই ইহার বাহন, আততায়ী প্রতিহিংসা ইহার অলংকার, ভীতি ইহার রূপমূর্তি, নির্বিধি আত্মসমর্পণ ইহার মন্ত্র । সরীসৃপের নিঃশব্দ কুটিল পদ-সঞ্চারে প্রতিরোধের লৌহকঠিন হিঙ্গের মধ্য দিয়া অদৃশ্য গোপনতায় ইহার পদসঞ্চারণ, শান্তি ও স্বাচ্ছন্দ্যের কমনীয় তত্ত্বদেহে প্রেমচূষনের মন্ত নিবিড় করিয়া ইনি গরলধারা ঢালিয়া দেন । এক মুহূর্তেই সমস্ত উৎসব, শোভাযাত্রা ও লাভাণ্য যুক্ত্যর হিমশীতল আলিঙ্গনে ঢালিয়া পড়ে । সকল মানবিক দুঃসাহস ও সবল বাহ্য বলিষ্ঠ আক্ষালনের উপর দৈবী রোধের এক করাল ছায়া ধীর-নৈঃশব্দে

সঞ্চারিত হইয়া যায়। ইহাই মধ্যযুগের শক্তিদেবতার মধ্যে মনসার বার্থ স্বরূপ।

চৈতন্য ভাগবতের সাক্ষ্য জানা যায়, চৈতন্য আবির্ভাবের পূর্বে বাঙলা-দেশের গৃহে গৃহে বিষ্ণু-উপাসনা অপেক্ষা মনসা বা বিষহরির উপচারবহুল অর্চনা হইত। হয়ত মনসামঙ্গলের কাহিনীটিও তৎকালে কাহিনী প্রচলিত ছিল। দক্ষিণভারতে প্রচলিত কাহিনীর সহিত বাঙলাদেশের মনসামঙ্গল কাহিনীর গভীর সাক্ষ্য আছে এবং বাঙলা দেশের প্রতিবেশী অঞ্চলগুলিতেও দীর্ঘকাল প্রচলিত মনসা-কাহিনী বাঙলা দেশের কাহিনীবই অনুরূপ, কেবল নামে চরিত্রে ঘটনার ঈষৎ রূপান্তরে স্থানকালগত পরিবর্তন ঘটিতে পারে। অথচ একপ কোনো কাহিনী, চাঁদ সদাগর-বেড়লা-লখীন্দরেব আখ্যান সংস্কৃত পুবাণ-মণ্ডাভারতে দৃষ্ট হয় না। সুতরাং অনুমান করা বাইতে পারে যে, ঈষৎ পরিবর্তিত আকারে প্রচলিত অথচ মোটামুটি অবিচ্ছিন্ন এইরূপ একটি কাহিনী বিভিন্ন দেশেব লোকসাহিত্যে তথা মৌখিক সাহিত্যে ছড়া বা ব্যালাড-আকারে প্রচারিত ছিল। পরে মহা-ভারতেব নানা কাহিনী ও অগাধ্য সূত্র হইতে প্রাপ্ত ইতস্তত কাহিনী ইহাতে সংযোজিত হয় এবং তুকী আক্রমণের পব কোনো ক্ষমতাশাল্প কবির দ্বারা ইহাকে পঠনীয় রূপদান করা হয়। বাঙলা দেশে প্রচলিত হইয়া এই কাব্যে মঙ্গলকাব্যের অগাধ্য প্রাকৃত স্বভাবগুলি সংলগ্ন হইয়াছে। ইহার দেবখণ্ড ও নরখণ্ড এই পর্যায়-ভেদের দ্বারা মনসার কার্যকলাপ একটি জন্মের সমগ্রতা প্রাপ্ত হইয়াছে এবং বৃহৎ দেবপরিবারেব গোপীভূক্ত হইয়া শিবপার্বতীর বিবাহ ও সংসারজীবনযাত্রা, তাহাদেব দাম্পত্য জীবনে মনসার অভ্যাদয়ে জটিল সন্দেহ ও কলহপরায়ণতা, মনসার বনবাস ও প্রতিহিংসা প্ররুতির ক্রমোন্মেষ ইত্যাদি কাহিনীগত বৈচিত্র্যের সৃষ্টি হইয়াছে। নানা কবির হাতে নানা প্রাদেশিক আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যযুক্ত হইয়া মনসামঙ্গল ধীরে ধীরে এক পৌরাণিক মহিমা প্রাপ্ত হইয়াছে।

মনসামঙ্গল উপাখ্যানে দুইটি আখ্যান পরস্পর সংস্কৃত। একটি মনসা-চাঁদ সদাগরের আর একটি নেতা শংকর গারড়ীর কাহিনী। দ্বিতীয় কাহিনীটি অপেক্ষাকৃত প্রাচীন হইলেও চাঁদ সদাগরের সহিত মনসার মানবিক সংগ্রামের অমর উপাখ্যানটি যুগযুগবাহিত কৌতুহল ভীতি ও প্রজ্ঞামিশ্রিত বিষয়

লইয়া অধিকতর জনপ্রিয় হইয়াছে। মনসা-চাঁদসদাগরের কাহিনী উক্তরে পর্বতমাগ্ন বাঙলা হইতে পূর্বে পশ্চিমে বিহার হইতে আসাম চাঁদসদাগর কাহিনী ব জনপ্রিয়তা ব্রহ্মপুত্র-উপত্যকা স্বর্মা-উপত্যকায় জনপ্রিয়তা অর্জন কবিয়াছে। কবি নারায়ণ দেব চাঁদ সদাগরের স্ত্রী সনকাকে 'বেহারিয়! রাজার কন্যা' বলিয়াছেন, দ্বিজবংশীদাসেব কাব্যেও মাণিক্যপাটলী দেশের গন্ধ বণিকের উল্লেখ পাটলীপুত্র বা পাটনার স্মারক মনে হয়। বিহারের গ্রামাঞ্চলে এই কাহিনীর অস্বাভাবিক জনপ্রিয়তা ও এই সকল তথ্যের দ্বারা অনেকেই চাঁদ-বেহলার কাহিনীকে বিহারোদ্ভূত বলিয়া কাহিনী ব সঙ্গীষতা মনে কবেন। অনেকে দাক্ষিণাত্যেও ইহার মূল নির্ণয় করিতে চান। তবে ইহার বীজ যে দেশের সংস্কৃতি হইতে আসুক না কেন, বাঙলা সাহিত্য তাহার উদ্ভিষ্টমান বর্ণেবর্ষ ও ভাবসম্পদ লইয়া, মানবিক আবেদন ও কাব্যস্পৃহার দ্বারা কয়েক শতাব্দী যাবৎ মনসামঞ্জল কাহিনীকে গড়িয়া তুলিয়াছে। অন্ধুরোদগমেব প্রথম হইতে ইহাকে জাতীয় ব্যাকুলতার বারিসিঞ্চনে, লোকায়ত জীবনভঙ্গাব স্বথালোকে সুপুষ্ট পল্লবিত করিয়াছে। দৈবনিপীড়িত অদৃষ্টলাঞ্ছিত অথচ পৌরুষ ও আত্মশক্তিতে অল্পপ্রাণিত হইবার সঙ্কল্পে দৃঢ় বাঙালী পরিবারের সমীপবর্তী প্রাক্ষণে বর্ধিত হইয়া ইহা উত্তরাধিকার সূত্রে বাঙালী জীবনের বহুতর প্রজন্মকে মত্তয়াত্ব ও প্রতিকূল নিয়তির শিহরণসঞ্চারী রহস্যময়-পরিণামী এক জীবনরস দান করিয়া আসিয়াছে। মনসামঞ্জলেব পূজাপদ্ধতি, দেবীর উৎস-সন্ধান, কাহিনীর বীজাত্মসঙ্কিৎসা এইগুলি তত্ত্বজিজ্ঞাসুদের অধিকারে রাখিয়াও আমরা বলিতে পারি, বিভিন্ন বিবিধ ও বিচিত্রকে সৃষ্টিমূলক ঐক্যসূত্রে বাঁধিয়া বাঙালী তাহার সাহিত্যসৃজনের মৌলিক প্রতিমা রচনা করিয়াছে এই মনসামঞ্জলে। চাঁদ সদাগরের দৃঢ় ব্যক্তিত্বের করুণ উপসংহারে, বেহলাব সতীত্বের করুণ একনিষ্ঠায় বাঙালী সমাজের স্পন্দন একান্তভাবেই অন্তর্ভূত হয়।

বস্তুত মনসামঞ্জলগুলি বাঙলার মুৎসুট পদার্থ, বাঙলাদেশের মাটির সম্পদের মতই তাহা জাতীয় ঐতিহ্যে লালিত হইয়াছে। লোকায়ত জীবনের জীবনযাত্রা উহার আশা-আকাঙ্ক্ষা, ভীতি ও বিশ্বাসের সহিত এইগুলির সর্বাধিক যোগ দেখিতে পাওয়া যায়। মঞ্জলকাব্যের দেবদেবীর মর্তে আত্মপ্রতিষ্ঠার কাহিনীই মঞ্জলকাব্যের কাহিনী।

কিন্তু দুর্ভাগ্যবশত মঙ্গল দেবদেবীরা এই মর্তের আভিধানিক অর্থ জানিতেন না, তাঁহাদের মর্ত সীমাবদ্ধ অঞ্চল। মুষ্টিমেয় লোকসমাজ, শিখিলপ্রদত্ত পূজাপহার এবং সম্ভ্রান্ত-উচ্চারিত দেবনামেই তাঁহাদের মর্ত ও মর্তাভিধানের সীমা নির্ধারিত হইয়াছে। মঙ্গল দেবতাদের পূজাপ্রচার বাঙলাদেশের অঞ্চল বিশেষের প্রাকৃতিক ভৌগোলিক সংস্থানের সঙ্গে অভ্রান্তভাবে জড়িত ছিল। এইজন্য মঙ্গলকাব্যগুলি একান্তভাবে আঞ্চলিকতার দ্বারা খণ্ডিত কাব্য, ইহার সমগ্র দেশ-চেতন্যর জাতীয় সংহতিতে অঙ্গন লাভ করিতে পারে নাই। ধর্মমঙ্গলের দেবতা কেবল বীরভূম বা বাচ' অঞ্চলের নিয়ন্ত্রণের এক সম্প্রদায়ের মধ্যেই তাঁহার বিশ্ববিজয়কে পরিচালিত করিয়াছেন। চণ্ডীমঙ্গল এবং মনসামঙ্গলের কাহিনী বহুল-প্রচাৰিত হইলেও এক একটি অঞ্চলেই ইহাদের সার্বভৌম বিস্তার ঘটিয়াছে। সাম্প্রদায়িকতা সত্ত্বেও বর্ণনির্বিশেষে লোকসমাজের মধ্যে নির্বিচার প্রেমধর্ম বিতরণের আদর্শহেতু বৈষ্ণব সাহিত্য সর্ববাঙলায় জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছিল। কিন্তু মঙ্গলকাব্যগুলির পক্ষে এই আঞ্চলিকতা অতিক্রম করা সম্ভবপর হয় নাই। মনসামঙ্গল কাব্য কাহিনীর সর্বজনীন আবেদনে ও অসামান্য চবিত্রযুষ্টিতে আঞ্চলিকতার গণ্ডী অতিক্রম করিতে পারিয়াছিল। তবে বিভিন্ন গ্রন্থে বিভিন্ন কবির হাতে তাঁহাদের স্থানীয় ভাষা, সংস্কার প্রবাদ-প্রবচন ইত্যাদির প্রভাব ইহাতে দৃষ্ট হয়।

অগ্রান্ত মঙ্গলকাব্যের তুলনায় মনসামঙ্গল কাব্য প্রাক্চৈতন্য যুগেই যথেষ্ট জনপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছিল এবং খ্রীষ্টীয় অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত এই জনপ্রিয়তা অক্ষুণ্ণ ছিল। পক্ষান্তরে চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের প্রকৃত প্রচার ষোড়শ শতাব্দীতে এবং ধর্মমঙ্গলের প্রচার সপ্তদশ শতাব্দীতে শুরু হইয়াছিল। সুতরাং মনসামঙ্গল কাব্য-শাখা অগ্র মঙ্গলকাব্যের প্রভাব-নিরপেক্ষ হইয়াই চৈতন্য-পূর্ব যুগে একটি নিজস্ব কাহিনী ধারা, আঙ্গিক এবং ভাষাগত সংহতি লাভ করিয়াছিল। মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস প্রতিকূল সমাজে দেবতা বিশেষের বলপূর্বক অহুগ্রবেশ ও প্রতিষ্ঠার ইতিহাস। কেবল এই বৈশিষ্ট্যটি একমাত্র মনসামঙ্গলেই সুরক্ষিত হইয়াছে। চণ্ডীমঙ্গলে সমাজে চণ্ডীকে প্রতিষ্ঠার জন্য এতখানি প্রাতিকূল্য ও মহত্ববিশেষের প্রতিরোধ শক্তির সম্মুখীন হইতে হয় নাই।

চৈতন্য-পূর্ব যুগের
মনসামঙ্গল

কিন্তু চৈতন্যপূর্ব যুগে বিকশিত হইবার জন্য মনসামঙ্গল কাব্যগুলি চৈতন্য-সংস্কৃতির সর্বাঙ্গক ঐক্যানুভূতি, প্রেমধর্ম ও সহিষ্ণুতা হইতে বঞ্চিত হইয়াছে। ইহার কাব্যদেহ গঠনে এক প্রকার শিথিল আদর্শহীন এলায়িত ভঙ্গি, কচিছুটতা ও গ্রাম্যতা চোখে পড়ে যাহা চণ্ডীমঙ্গলে অনুপস্থিত। মনসার ক্রুরতার অতিরেক, অল্প ধর্ম সম্পর্কে সামান্যতম সহনশীলতার অভাব, দেবতার কল্যাণময়ী রূপের বদলে নিষ্ঠুর হৃদয়হীন প্রতিহিংসা ও সর্বনাশসাধনের পাশবিক উল্লাস, এইগুলি চৈতন্যোত্তর যুগের মঙ্গলকাব্যে ততটা সম্ভব ছিল না। চৈতন্যপূর্ব যুগের মনসামঙ্গলে চরিত্রের আদর্শ আরও উন্নত হইয়াছে; ভাষা ও ছন্দে এবং শৃঙ্খলা ও পারিপাট্য আসিয়াছে, উৎকৃষ্ট প্রতিভার স্পর্শে তাহা প্রায় জাতীয় কাব্যের মর্যাদাপ্রাপ্ত হইয়াছে। প্রাকচৈতন্য যুগের কবি বিজয় গুপ্তের সহিত সপ্তদশ শতাব্দীর কবি কেতকাদাস স্বেমানন্দের তুলনা করিলেই তাহা প্রমাণিত হইবে।

উৎসে বন্ধুর পাবত্য গুহামুখ হইতে ক্ষীণ-শ্রোত নির্ঝরিত হইলেও পর্বত-বাহিনী নদী উপত্যকায় আসিয়া সমতটপ্লাবিত অন্ত্রাজ্য জলধাম্মার সহিত মিলিত হইয়া সমুদ্রগামিনী শস্ত্রশালিনী ও তৃষ্ণাবারিনী হইয়াছে। মনসামঙ্গলে রামায়ণের প্রভাব হয়। মঙ্গলকাব্যগুলিও লোকায়ত জীবনের সংস্কার বিশ্বাস আদিম অনার্থ-সমাজের অনার্থ আচার-ময়-জাঙ্ঘ ইত্যাদি হইতে নির্গত হইলেও পরবর্তী কালে পৌৰাণিক কাব্য-শাস্ত্র ইত্যাদির দ্বারা পরিপল্লবিত হয়। মনসামঙ্গলেও পুরাণ ও রামায়ণ-মহাভারতাদির প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। মঙ্গলকাব্যগুলি আদিম নারী-সমাজের ব্রতগীত ধর্মবিশ্বাসেব মধ্যে সৃষ্ট হইলেও মঙ্গলকাব্যের নারী চরিত্রগুলি ব্যাপকভাবে নীতা-চবিত্রের আদর্শে গড়িয়া উঠিয়াছে। ইহা ছাড়া মনসামঙ্গলে বিচ্ছিন্নভাবে বামায়ণেব ঘটনার উল্লেখ দেখা যায়।

মনসামঙ্গলের অন্ত্যতম প্রাচীন কবি পূর্ববঙ্গের বিজয় গুপ্ত গোড়াধিপতি হোসেন শাহের সমসাময়িক ছিলেন এবং সপ্তদশ শতাব্দীর শেষ দশকে তাঁহার কাব্যরচনা করেন। ইনি পূর্ববর্তী এবং বিজয় গুপ্ত মনসামঙ্গলের আদি কবি বলিয়া গৃহীত হরি দত্তের কাব্যের ছন্দোভটতা ও শিথিলতার কঠোর সমালোচনা করিয়া তাঁহার কাব্য রচনা

করিয়াছেন। বিজয় গুপ্তের রচনা খণ্ড খণ্ড ভাবে পাওয়া গিয়াছে। পূর্ববঙ্গের প্রাচীনতম মনসামঙ্গল-রচয়িতাদের অন্ততম হইতেছেন নারায়ণ দেব। নারায়ণ দেব, কিন্তু তাঁহার আবির্ভাবকাল সংশয়াচ্ছন্ন। তাঁহার আত্মপরিচয়ে প্রাচীনত্বের স্পর্শ আছে কিন্তু সাহিত্যের ইতিহাসকারগণ তাঁহাকে পঞ্চদশ হইতে সপ্তদশ শতকের কোন্ স্থানে ফেলিবেন এ বিষয়ে নির্ভরযোগ্য প্রমাণ পান নাই। সম্ভবত কবির উপাধি ছিল সুকবিবল্লভ এবং তাঁহার কাব্য বঙ্গসীমা অতিক্রম করিয়া সুদূর আসাম পর্যন্ত ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। মঙ্গলকাব্যের ঐতিহাসিক অনুমান করিয়াছেন যে নারায়ণ দেবের কাব্যে পৌরাণিক আখ্যানের বিস্তারিত বর্ণনা, এবং গীতিকা-লক্ষণের জ্ঞান নারায়ণ দেবকে প্রাক্চৈতন্যদেবের কবি বলা সংগত। ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার 'বাঙলা সাহিত্যে বিকাশের ধারা'-গ্রন্থে লিখিয়াছেন—

“তাঁহাকে পঞ্চদশ শতকের শেষ ভাগে আবির্ভূত বলিয়া ধরিয়া লইলে কোনো মাবাত্মক ভুলের মধ্যে পড়িতে হইবে না। তিনি এবং তাঁহার প্রায় সমকালীন কবি বিজয় গুপ্ত মনসামঙ্গলের বিভিন্ন চরিত্র-পরিচয়না, নানা আখ্যান ও পুরাণ-কাহিনীর সমাবেশ, উহা সমাজচিত্র, নীতিগত মান, অধ্যাত্মভাবনা ও জীবনদর্শন—এই সমস্ত উপাদানের যথাযথ বিস্তারিত উহার একটি সামগ্রিক রূপ স্থির করেন ও ইহার বহু-শতাব্দীব্যাপী অগ্রগতি ও আত্মবিস্তারের একটি সুস্পষ্ট পথ নির্দেশ করেন।...তাঁহারা যে আধুনিক কাল পর্যন্ত প্রসারিত মনসামঙ্গলের নবরূপের স্রষ্টা তাহা নিশ্চিত।”

মনসামঙ্গলে করুণ রস সৃষ্টিতে এবং হাস্যরস সৃষ্টিতে যথাক্রমে নারায়ণ দেব ও বিজয় গুপ্তের কৃতিত্ব প্রকাশ পাইয়াছে। বিজয়গুপ্ত বস্ত্র-বর্ণনায়, পারিপার্শ্বিক তথ্য বিবৃতিতে, চরিত্রচিত্রণে, সমাজচৈতন্যে যথার্থই মঙ্গলকাব্যের কবি, পঞ্চাস্তরে নারায়ণ দেবের মধ্যে একদিকে যেমন ব্যালাভ-জাতীয় কাব্যের প্রবণতা অন্যদিকে রামায়ণ-জাতীয় কাব্যের বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পাইয়াছে।

বিজয় গুপ্তের দেবদেবী চরিত্রগুলি মঙ্গলকাব্যের স্বভাবধর্মে মানবিক চরিত্র মাত্র, তাহাদের দেবত্ব ঐশ্বর্যবিভূতি অমর্ত্যগরিমা বিজয় গুপ্তের বৈশিষ্ট্য অলৌকিক ক্ষমতা যতদূর সম্ভব অপসারিত হইয়াছে এবং মঙ্গলমূল্য দোষ দুর্বলতার অধীন হইয়া তাঁহারা সমকালীন লোকায়ত

জীবনের অঙ্গীকৃত হইয়া পড়িয়াছেন। বিজয় গুপ্তের শিবভূগা বেন বাঙালী
দাম্পত্যী, মুন্সুরামের স্ত্রী বাস্তবতা। কৌতুকপরায়ণতা ও চরিত্রচিহ্নগন্ধময়তার
প্রাকসূত্র বিজয় গুপ্তের কবিধর্মে বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। খণ্ড চিত্র ও
পার্শ্বচিত্র, প্রতিবেশ ও পরিস্থিতির প্রতি সতর্ক পর্যবেক্ষণশক্তি বিজয় গুপ্তের
কাব্যো দৃষ্টের তথ্যপূর্ণ শোভাযাত্রা-সমাবেশ ঘটাইয়াছে।

মনসামঙ্গলের আর একজন প্রাচীন কবি পশ্চিমবঙ্গের
বিপ্রদাস
বিপ্রদাস পিপিলাই সম্ভবত বিজয় গুপ্তের সমসাময়িক,
কিন্তু এই সম্পর্কেও ঘোরতর মতবিশেষ আছে।

মনসামঙ্গলে একই সঙ্গে যেমন লোকসাহিত্যের লক্ষণ আছে তেমনি
বিভিন্ন কবির ব্যক্তিত্বপ্রধান সাহিত্য-চেতনা, শাস্ত্রজ্ঞান,
মনসামঙ্গলের স্বরূপধর্ম
পৌরাণিকতারও প্রভাব আছে। মনসামঙ্গল আঞ্চলিক
কাব্য হইয়াও জাতীয় কাব্য আবার বিষয়বস্তুর গুরুত্বে ইহা একপ্রকার স্থানীয়
মহাকাব্যও বটে।

মনসার মাতৃপরিচয়হীন অনৈসর্গিক জন্মরসাত্ত আদিম সমাজের অলৌকিক
বিশ্বাস ও লোকচেতনার লক্ষণ। রূপকথা-উপকথা ও লোকসাহিত্যে এইরূপ
আখ্যান প্রভূত দৃষ্ট হয়। মনসাপূজার উৎস বৈদিক
মনসামঙ্গল ও
লোকসংস্কৃতি
সংস্কৃতি নয়, লোকসংস্কৃতি। লোকসংস্কার প্রতীক
ব্যবহার করে, মূর্তিপূজা করে না। মনসা পূজার
প্রতীক নাগঘট। বাঙলার ব্রতগীতে মনসা ও বেনে বউ কাহিনী প্রচলিত।
সাঁওতাল পরগণায় কামরু ওঝার কাহিনী, নেতা-শংকর কাহিনীর অমুরূপ।
লোকসংস্কৃতির অন্ততম বৈশিষ্ট্য সমন্বয়ধর্মিতা ও ধর্মনিরপেক্ষতা—এই কারণে
বিভিন্ন ধর্মের তত্ত্বগত সূক্ষ্মতা অস্বীকার করিয়া একটি ধর্মসহিষ্ণুতা ও উদার
ঐতৈক্য স্থাপন ও বিভিন্ন পরম্পর-বিবদমান দেবতাকে একটি বৃহত্তর লস্কর্ক-
যুক্ত দেব-পরিবারের গোষ্ঠীভূত করার পরিকল্পনা দৃষ্ট হয়। মনসামঙ্গলে মনসা
আপনার পূজা প্রচারের জন্য শৈব চাঁদ সন্ধ্যার সহিত জীবনমরণ পণ
করিয়াছেন, কিন্তু জন্মসূত্রে মনসা শিবেরই কন্যা। চণ্ডীর নামান্তর কেতকা,
কেতকা আবার মনসারও নাম, কিন্তু চণ্ডীর সহিত মনসার বিরোধ। এই
দিক দিয়া নিরঞ্জনপন্থীদের ছড়া, ধর্মমঙ্গল কাহিনী, চণ্ডীমঙ্গল, শৈবনাথ
কাহিনী, গোরক্ষ বিজয় এবং ময়নামতীর গানের সহিত মনসামঙ্গলের সূক্ষ্ম

সংযোগ আছে। অথচ পরধর্ম-অসহিষ্ণু আপন মাহাত্ম্যের অমূল্য আত্মপ্রতিষ্ঠা ইহাই মঙ্গলকাব্যগুলির বহিঃস্বভাব।

ইন্দ্রিয়গম্যতা বা প্রত্যক্ষজ্ঞান (empiricism) লোকায়ত দর্শনের বৈশিষ্ট্য। মনসামঙ্গলের কবিতাও বাস্তব ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য প্রত্যক্ষের জগতে পর্যটন করিয়াছেন।

বাস্তবজ্ঞানের বাহিরে গেলেই তাঁহারা রূপকথার জগতে ইন্দ্রিয়গম্যতা

উপনীত হন। মনসামঙ্গলের ভাসান অংশে, লক্ষীন্দ্রের সর্পবাসর অংশে গীতিকা ও ছুড়ার লক্ষণ আছে, অন্ত্র প্রহেলিকা ধাঁধা ইত্যাদি লোকসাহিত্যের বৈশিষ্ট্য আছে। এতদ্ব্যতীত সপত্নীর বিষে, শেষ লজ্জানের সাফল্য, সত্য পরীক্ষা, মৃত্যুর পর পুনর্জীবন এইগুলিও লোকসাহিত্যে পুনঃপুন দৃষ্ট হয়।

মনসামঙ্গলের মধো শক্তির কাছে শিব পরাভূত, ইহা এক হিসাবে সত্য, অমঙ্গলের দেবী মঙ্গলকে এখানে চূর্ণ করিয়াছেন, এইরূপ শিব ও শক্তি

সমালোচনাও মঙ্গলকাব্য সম্পর্কে করা হইয়াছে। বস্তুত মধ্যযুগের ধর্মভাবপূর্ণ শক্তিতীত মাতৃষের সমাজে এইরূপ হওয়াই ছিল স্বাভাবিক। রবীন্দ্রনাথ একস্থানে বিষয়টি ব্যাখ্যা করিয়া লিখিয়াছেন—

“বাঙলার মঙ্গলকাব্যগুলির বিষয়টা হচ্ছে এক দেবতাকে তার সিংহাসন থেকে খেদিয়ে দিয়ে আবেক দেবতার অভ্যুদয়।...যেখানে ধর্মের হিসেব পাওয়া যায় না, সেখানে শিবের পরিচয় আচ্ছন্ন হয়ে যায়। মাতৃষ যদি তখনো সমস্ত দুঃখ এবং পরাজয়ের মাত্রখানে দাঁড়িয়ে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য ও ব্যাখ্যা বলতে পারে, আমি সব সছ করব তবু কিছুতেই একে দেবতা বলে মানতে পারব না, তা হলে মাতৃষের জিত হয়। চাঁদ সন্ধ্যার কিংবা ধনপতির বিস্ত্রোহের মধ্যে কিছুদূর পর্যন্ত মাতৃষের সেই শক্তির পরিচয় পাওয়া গিয়েছিল। অবশেষে দুঃখের যখন চূড়ান্ত হল, তখন শিবকে সন্নিবেশিত রেখে শক্তির কাছে আত্মসমর্পণ মাথা হেঁট করল।... যে আত্মা অমর সে আপন প্রতিষ্ঠা থেকে নেমে এসে ভয়কে, মৃত্যুকে দেবতা বলে আপনার চেয়ে বড় বলে মানলে। এইখানেই শক্তির সকলের চেয়ে বড় পরিচয় পাওয়া গেল।” [বাতায়নিকের পত্র। কালাঙ্কুর]

কিন্তু তৎসঙ্গেও দেবতার কাছে যত্নসহ ও পৌরুষের মস্তক অবনয়নের মধ্যে হীনবীর্য পুরুষের শেষ সমাধি রচিত হয় নাই। পরাজয়ের চরম অণ্ডে

ভগ্নমের পুরুষ বামহস্তে দেবতার চরণে শুক পূজাপুষ্প নিবেদন করিয়াছেন, তাহা প্রসঙ্গপ্রদত্ত নয়। দেবী ইহা জানিয়াও কেবল তাহার দেবী মর্যাদার হানিকর অশোভন জিদ শেষ পর্যন্ত বজায় রাখিবার জন্য তাহাতেই শাস্ত হইয়া কর্মাস্তরে অথবা নিশ্চিন্তে স্থানান্তরে গিয়াছেন।

মনসা ও সেহলা

একদিকে মানুষ্যের নিকট ভক্তি আদায়ের জন্য দেবতার বিশ্বয়কর ভ্রম ও চতুরতা, অঙ্গদিকে অপদেবতার অত্যাচারের বিরুদ্ধে মঙ্গলের উপাসক মানুষ্যের দার্ঢ্য ও অনমনীয় পৌরুষ, ইহাই মঙ্গলকাব্যের মানবিক আবেদন। বিশেষত সতীত্বে সাধনীত্বে নিদারুণ দুঃখের অসহনীয় অভিঘাতে পযুঁদন্ত হইয়া এই কাব্যের নায়িকা বাসর-ঘরের শ্রকচন্দন স্তম্ভজিত মৃত স্বামীকে যে অনমনীয় নিষ্ঠায় পুনর্জীবিত কবিয়াছে তাহার কাছে মনসার চরিত্র য়ান হইয়া গিয়াছে।

মৈথিল কবি বিজ্ঞাপতি ও বাঙলা সাহিত্য

বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাসে বিজ্ঞাপতির নাম অপরিহার্যস্থানে আসিয়া পড়ে। পঞ্চদশ শতাব্দীতে মিথিলার হিন্দু নরপতির আশ্রয়ে থাকিয়া সংস্কৃত অবহট্ট ও মাতৃভাষায় সাহিত্যচর্চা করিলেও সবকালের অন্ততম শ্রেষ্ঠ গীতিকবি বিজ্ঞাপতি তাহার প্রতিভায় প্রতিবেশী বঙ্গদেশকে এক অভিনব ভাবকল্পনার প্রভাবে আন্দোলিত করিয়াছেন। বিজ্ঞাপতির মৈথিল ও ভগ্ন অবহট্টে রচিত রাধাকৃষ্ণ পদ বাঙলা বৈষ্ণব গীতিকবিতার ধারাকে অকস্মাৎ বেগবন্তী করিয়া তুলিয়াছে। রাধাকৃষ্ণের লোকাযত দেহকামনাশ্রিত ইন্দ্রিয়গ্রাস প্রেমকে বিজ্ঞাপতি তাহার দ্বিবা জ্যোতির্ময় প্রতিভা-প্রভাবে দেহকামনার উল্লেখ উন্নীত করিয়া নন্দনকাননের সামগ্রী করিয়া তুলিতে পারিয়াছিলেন

বাঙলা সাহিত্যে

বিজ্ঞাপতির প্রভাব ও

হাদ

বলিয়াই বাঙালী কবিরা সেই সংকেত অনুসরণ করিয়া কদম্বকাননে প্রেমিক ক্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনিকে নিখিল বিশ্বের মাধুর্যবিগ্রহ ভগবানের আস্থানধ্বনিতে তর্জমা করিয়াছেন।

বিজ্ঞাপতি বাঙলা দেশের কবি জয়দেবকেই মুখ্যত তাহার প্রেমগীতিকাচচার গুরুরূপে বরণ করিয়াছিলেন বলিয়া বাঙালী কবিরা বিজ্ঞাপতির মধ্য দিয়াই জয়দেবের কাব্যেব এক নতুন অলোকসামান্য ভাষণ

আবিষ্কার করিয়াছেন। বিলাস-কলাকুতূহলের স্বরপ্রাপ্ত দিয়া জয়দেবের কাব্যে ভাববুদ্ধাবনের যে হরিনামাক্তিত অলবমহলের দিকে বাঙালী সাধকের দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছিল, তাহা বিদ্যাপতিরই শিক্ষাপ্রভাবে। পঞ্চদশ শতাব্দীর বাঙলায় তুর্কী অধিকার প্রসৃত হওয়ায় হিন্দু সংস্কৃতি ও শিক্ষার কেন্দ্রগুলি উৎসন্ন হইয়াছিল বলিয়া বাঙালী শিক্ষার্থীরা প্রতিবেশী হিন্দুবাজ্যে বিদ্যা ধর্ম দর্শন ও সংস্কৃতি চর্চায় যাত্রা কবিতেন। এই সূত্রে মিথিলা ও বিহারে প্রচলিত

বিদ্যাপতির সুললিত প্রেমসংগীতগুলি তাহার দেশে
বিদ্যাপতিব জন-প্রিয়তাব লক্ষণ প্রত্যাবর্তনের সময় কণ্ঠলগ্ন কবিতা আনিতে। তাহারই

প্রেরণায় বাঙলা দেশে অমূরূপ গীতিকবিতাচচার জোয়ার উপস্থিত হয় এবং বিদ্যাপতির মধুর কোমল-কান্ত-পদাবলীর ভাষার উপর ভিত্তি করিয়া বাঙলা আবহট্ট ও অগ্রাণ্ড প্রাদেশিক ভাষার সংমিশ্রণে কবিদের অজ্ঞাতসারে স্বাভাবিকভাবেই এক নতুন দিব্যপ্রেমের কবিভাষার উদ্ভব হয়, যাহা ব্রজবুলি নামে পরিচিত। কংণাবতীর্ণ প্রেমঘন ত্রিচৈতন্যদেব বিদ্যাপতির ব্রজলীলাব পদগুলি নিবিষ্টচিত্তে আস্থাদান করিতেন এবং সেগুলির প্রাকৃত স্তম্ভি উন্মোচন করিয়া উচ্চাদের অভ্যন্তরে অনন্ত প্রেমব্যাকুলতার তুল্লভ রত্নেব সন্ধান পাইয়াছিলেন। তাহার বলে বাঙলাদেশে বিদ্যাপতিব সমাদর অকৃতপূর্বকপে প্রবর্তিত হয় এবং প্রেমের কবি বিদ্যাপতি ভক্তসাধকের শ্রদ্ধানিবিড দৃষ্টিতে শ্রীকৃষ্ণভক্তিব আকাশে উজ্জল শুকতারারূপে আবির্ভূত হন। ক্রমে বিদ্যাপতি শিবসিংহ হবিসিংহের শুভ মর্মরথচিত রাজসভা হইতে স্থানান্তরিত হইয়া ভক্তশ্রেষ্ঠ মহারাজরূপে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন। অসংখ্য বাঙালী পদকর্তা বিদ্যাপতির নামেব পবিত্র তীর্থে আপনার ক্ষীণ-দীন মহৎ-সুদ্র কাবানৈবেদ্য নিঃশেষে নিবেদন করিয়াছেন। বিদ্যাপতির নামে এদেশে নানাবিধ সম্ভব-অসম্ভব জনশ্রুতি কিংবদন্তী গড়িয়া উঠিয়াছে, মিথিলার ভৌগোলিক সীমা অতিক্রম করিয়া বিদ্যাপতি বাঙলার মানস উপত্যকায় অমরতায় অধিষ্ঠিত হইয়াছেন। এইজন্ত বিদ্যাপতির নাম বাঙলা সাহিত্যের মধ্যযুগীয় ইতিহাসে এক অপরিহার্য প্রসঙ্গ।

বিদ্যাপতি একাধারে কবি ও আইনজ্ঞ, স্মার্ত নিবন্ধকার ও ঐতিহাসিক, কুতূহাস্ত লেখক ও ধর্মকর্মের ব্যাখ্যাদাতা, শিক্ষক ও কথাসাহিত্যিক ছিলেন। বিকুশলার মত গল্পের ভিতর দিয়া নীতি শিক্ষা দিবার জন্ত তিনি 'পুরুষ

পরীক্ষা' রচনা করেন। তাঁহার সংস্কৃত "লিখনাবলী" যাহাকে বলে model letter-writing, 'কীৰ্তিলতা' 'কীৰ্তিপতাকা'র মত ঐতিহাসিক উপন্যাস অবহট্টে কম লেখা হইয়াছে। স্মৃতি-শাস্ত্রে তাঁহার পাণ্ডিত্য ও বিশ্লেষণী বুদ্ধির পরিচয় নিহিত আছে 'শৈবসবস্বসার', 'দান বাক্যাবলী' 'দুর্গাভক্তিভরঙ্গিণী' প্রভৃতি গ্রন্থে। 'বিভাগসার' তাঁহাব 'আইনজ্ঞানের পরিচয় দেয়। 'ভূপরিজমা' গ্রন্থে মিথিলা হইতে নৈমিষারণ্য পৰ্যন্ত ভূভাগের তীর্থ বিবরণ আছে। সংস্কৃত ভাষায় তাঁহার ব্যুৎপত্তি, অবহট্ট ভাষায় স্থূললিত কাব্য রচনায় অনায়াসদক্ষতা লাভ এবং মাতৃভাষা মৈথিলে গীতশৃঙ্গির স্বতঃস্ফূর্ত ক্ষমতা বিজ্ঞাপিতিকে মধ্যযুগের এক বিশ্বয়কব পাঁকিৎ পরিণত কবিয়াছে।

বাঙলা দেশেই বিজ্ঞাপতিব পদ সর্বাধিক পাওয়া গিয়াছে, স্মরণ্য বাঙলা দেশেই বিজ্ঞাপতিব গুণগ্রাহিতা বৃদ্ধি পাইয়াছিল এবং বিজ্ঞাপতিব চৈতন্য বাঙালী কবিবাই তাঁহাকে নির্বিচারে অনুসরণ পূর্ব কবিয়াছেন। ফলে পদবর্তীকালে বিজ্ঞাপতি-পদের অকল্পিতময় নির্ণয়ে গভাব সংশয় দেখা দিয়াছে। তবে বিজ্ঞাপতিব অনুকারী কবিরূপ প্রায় সকলেই চৈতন্যোত্তর যুগে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, ফলে তাঁহাদের বচনায় গোড়ায় বৈষ্ণব ধর্মের ও দর্শনের প্রভাব কিছু পরিমাণে দেখা যায়। বিজ্ঞাপতিব পদে সখীর ভূমিকা চৈতন্যোত্তর যুগের মত নয়, ভগ্নতা ও পদবর্তী কবিদের তুলনায় ঈষৎ অগুরুপ।

বিজ্ঞাপতি প্রেমের কবি, সৌন্দর্যের কবি, তবে দীর্ঘায়ু জীবনে অসংখ্য পদরচনায় তাঁহার প্রেমভাবনা ও সৌন্দর্যচেতনায় একটি ক্রমপরিণতির ভাব লক্ষ্য করা যায়। তাঁহার জীবনীকার ও পদসংগ্রাহকগণ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণে বিজ্ঞাপতিব ভিন্ন বয়সের পদ নিক্রপণে আংশিক সাক্ষ্য দিয়াছেন, যেমনি তাঁহার কবিধর্মের মধ্যে একটি মানস অভিব্যক্তির স্তরপরিম্পরাও লক্ষ্য করিয়াছেন।

এই বিবর্তন প্রেম হইতে ভক্তিতে, দেহকামনা হইতে অতীন্দ্রিয় অহুত্বভিতে, স্থূল প্রাকৃত জীবন চেতনা হইতে অপ্ৰাকৃত প্রেমের স্বর্গীয় ঐশ্বর্যে। যৌবনের মদির আনন্দে বয়ঃসন্ধির লীলায়িত বর্ণনা, বসন্তের বর্ণসমারোহে প্রণয়ের প্রগলভ চাক্ষু্য, মদির স্বধামুখীর চকিত কটাক্ষ—এইগুলির প্রতি আকর্ষণ

যৌবনের ধর্ম। কিন্তু পরিণত বয়সে যৌবনের তারল্য যখন প্রগাঢ়তা লাভ করিয়াছে, জোয়ারের উচ্ছ্বাস যখন স্তিমিত হইয়াছে তখন বিবহ বেদনার অন্তহীন গভীরতায় পূর্ববর্তী প্রেমের সকল অস্তির লীলাবিভ্রম ও বিলোল কটাক্ষ অপসারিত হইয়া গিয়াছে। মিলনের কবি তখন মাথুরের কবি হইয়া পড়িয়াছেন। তখন উদ্বেল বসন্তেব পুষ্পসমাগোহকে আচ্ছন্ন করিয়া বগাব নিবিড় বাদলসমারোহ নায়িকার হৃদয়মন্দিরের হবিবিহীন নিঃসীম শূন্যতাকে হুঃসহ করিয়া তুলিয়াছে।

বিজ্ঞাপতি সম্পর্কে প্রচলিত ধারণা এই যে, তিনি স্বথের কথায় বড়, দঃের কথায় নয়। একথা সত্য, বিজ্ঞাপতির বিপুলায়তন রচনায় শৃঙ্খার ও কঠোরত্ব, মিলনোন্মাস ও দেহকাস্তি বর্ণনা, প্রেমের মাদকতাপূর্ণ আকর্ষণ ও নারীর অস্তির প্রণয়চাতুরী প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। কিন্তু সাংগভৌম বিজ্ঞাপতিব প্রেমের বিরহ বেদনা সৃষ্টিতে, দূর্ব-ভগ্নম হুঃখপথে কঠিন অভিসার বচনাতেও সমগ্র মধ্যযুগে তাহার সমকক্ষতা কম ছিল। প্রকৃতপক্ষে বিজ্ঞাপতি এক অসামান্য তুলনাবহিত কবিপ্রতিভার অধিকারী ছিলেন। প্রতিভাব পূর্বাব্জিত সংস্কারে প্রেমকে তিনি দেহসীমা হইতে উদ্ধৃতিত (Sublimated) কবিয়া দিয়াছিলেন। বৈষ্ণব কাব্যসমালোচক শ্রীকালিদাস বাসেব ভাষায়—

ইহা mystic appeal না হইতে পারে কিন্তু ইহার transcendental ও universal appealকেও উপেক্ষা করা যায় না” [প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য]।

বিজ্ঞাপতি প্রধানত সৌন্দর্যের শাস্ত্রীয় কবি। প্রেম অপেক্ষা প্রেমিক-প্রেমিকার রূপ বর্ণনার ভাষায় তিনি রূপগতা করেন নাই। তাঁহার সৌন্দর্য-সন্ধানী দৃষ্টি বিশ্বের সৌন্দর্যলোক হইতে নিবাস আত্মগণ করিয়াছে। বনোজনাথ বিজ্ঞাপতি সম্পর্কে একটি প্রবন্ধে লিখিয়াছিলেন—

“বিজ্ঞাপতির রাধা অল্পে অল্পে মুকুলিত ও বিকশিত হইয়া উঠিতেছে। সৌন্দর্যে চল চল করিতেছে।...বিজ্ঞাপতির রাধা নবীন নবশুট।...

দূরে সহাস্ত্রে সতৃষ্ণ লীলাময়ী, নিকটে কম্পিতা শক্তি বিহ্বলা।...সন্তোষিকচ হৃদয় সহসা আপনার সৌরভ আপনি অহুভব করিতেছে।...এখনো প্রেমে বেদনা অপেক্ষা বিলাস বেশি।”

শেষ পঞ্চম বিজ্ঞাপতির বাধা সম্পর্কে এই মন্তব্য সত্য নয়। বিজ্ঞাপতির বাধা প্রেমস্বত্বের অন্তর্লম্পসী গভীরতায় অবগাহন করিয়াছে।

বিজ্ঞাপতি মিথিলার রাজবংশে সভাকবি রূপে বিভিন্ন নরপতির আশ্রয়ে হৃদয়কাল অসংখ্য পদ রচনা করিয়াছিলেন। তাহার প্রথম জীবনের

সৌন্দর্য ও যৌবনের
কাব

পদগুলিতে যে সকল রাজনামচিহ্ন আছে সেইগুলিই পদের আত্মমানিক রচনাকালের পরিচয়। শিবসিংহের নামাঙ্কিত

পদে বয়ঃসন্ধির সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণ, যৌবনাগমের নিপুণ সৌন্দর্যসন্ধানী বিশ্লেষণ লক্ষ্য করা যায়। রামধার শরীরে কৈশোর ও যৌবনের সীমারেখাটির অতিক্রান্ত বিলোপ ও যৌবনাভ্যুদয়ের ধীবসন্ধারী বহুসময় পদবিক্ষেপটিকে কবি অসংখ্য পদে যুক্তসৌন্দর্যে নিরীক্ষণ করিয়াছেন। এমন কি আজ ও গতকালেও দেখায় যে লক্ষণীয় পার্থক্য আছে রূপসন্ধারী কবির কাছে তাহা অগোচর নাই। জোয়ারের উদ্দাম কলোচ্ছ্বাসে যত যৌবন যেন একরাতেই অসহায় শৈশবকে আক্রান্ত ও পরাস্ত করিয়া আপনাব বিজয়ী পতাকা উত্তার উপর প্রোথিত করিয়া দিয়াছে। বিশ্বের অলংকার মন্ডন করিয়া কবি তাঁহার সোনার প্রতিমাকে প্রসাদিত করিয়াছেন। বাস্তব-বল্লনায় মেশানো এই তত্ত্বটিকে শোভন-সজ্জায় সাজাইবাব জন্মে জীবন ও গ্রন্থ উভয় ভাণ্ডার শূন্য হইয়া গেছে, কিন্তু কবি বিশ্বয় শেষ হয় নাই।

প্রধানত লৌকিক অলংকার শাস্ত্র এবং প্রেমের স্বাভাবিক জীবনসূত্র অবলম্বন করিয়া বিজ্ঞাপতি বাধাক্ষ-প্রেমের যে পর্যায়গুলি অবলম্বন করিয়া-
ছিলেন, তাহাই চৈতন্ত্যের যুগের বৈষ্ণব কবিরা নির্বিচারে আত্মসাৎ

গৌড়ীয় বৈষ্ণব কাব্যের
৬শতাব্দীর প্রভাব

করিয়াছেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। কেবল গৌড়ীয়

বৈষ্ণব ধর্মের দার্শনিক তত্ত্বানুসারে রূক্ষের হ্লাদিনী শক্তি ত্রীরাধিকা অনন্ত-যৌবনা, তাঁহার কৈশোর বা প্রৌঢ় নাই, স্তবধা পরবর্তী কবিরা বিজ্ঞাপতি-বর্ণিত বয়ঃসন্ধি বর্জন করিয়াছেন। তথাপি তাঁহার ইহারই প্রভাবে প্রেমাবতাব বাধাভাবিত লাবণ্যতত্ত্ব গৌরাক্ষ-সুন্দর চৈতন্ত্যদেবের বয়ঃসন্ধি বর্ণনা করিয়াছেন। এখানেও বিজ্ঞাপতির প্রভাবই নিঃসংশয়িতভাবে কাষকরী হইয়াছে। ইহা ছাড়া নাবীর স্নানবর্ণনা, জলের ঘাটে স্নানাতা সিন্ধবসনা নীকরদীপ্তচিকুরা রামধার সহিত রূপত্ব রূক্ষের সাক্ষাৎকার, প্রেমের অতৃপ্ত অন্তহীন আক্ষেপাহরণ-উপলব্ধি, ঘন

দুর্ধোগময়ী পটভূমিকায় রাধার দুঃসাহসিক অভিসার, বধণ মুথরিত শ্রাবণ সন্ধ্যায় বিরহিণী রাধার আকুল ক্রন্দন—এই সকল বিষয় বৈষ্ণব কবির বিজ্ঞাপতির নিকট হইতেই উত্তরাধিকারসূত্রে লাভ করিয়াছেন। মানব বৈচিত্র্যসৃষ্টিও বিজ্ঞাপতিরই কৃতিত্ব, এক্ষেত্রেও অবাক চৈতন্য কবির বিজ্ঞাপতির নিকট অধমর্গ।

বিজ্ঞাপতি বৈষ্ণব ছিলেন না, স্তবরাং বৈষ্ণবীয় ভাবধারার আভ্যন্তরীণ প্রেরণা তাঁহার মধ্যে ছিল না। রাজসভার পরিবেশে বর্ধিত, বাজকীয় বৈদগ্ধ্য পরিণীলিত, রস অলংকার ও কামশাস্ত্রে সুঅধীষ্ঠী কবি রাজসভার কবি বিজ্ঞাপতি সভাসদ ও বাজগাবগের মনোরঞ্জনের জন্যই হয়ত কাব্যচর্চা করিয়াছিলেন। স্মৃত তাঁহার কাব্যে ব্যক্তি-

জীবনের প্রেরণা থাকেও বিচিত্র নয়। কিন্তু বাধাক্ষেপের নামে এই প্রেম-কবিতাগুলিকে নিবেদিত করাও পশ্চাতে তিনটি কারণ অন্তর্মেয়। প্রথমত, সমগ্র প্রাচীন ও মধ্যযুগে, এমন কি, জয়দেবেরও পদ হইতে সাধারণভাবে প্রেমকবিতা বচনাব মুখ্য অবলম্বন ছিল রাধামাধব গোপীকানাই। দীর্ঘকাল ধাবৎ বাধাক্ষেপের নিষিদ্ধ সমাজ-বন্ধন-বিলোপী প্রেমকথার লৌকিক জনপ্রিয়তাই হয়ত ইহার মূলে ছিল। দ্বিতীয়ত, প্রেমকবিতা রচনার দ্বারা প্রেমের তীব্রতায় আরও হস্তরুজ আবেগ ও গভীরত।

বাধাক্ষেপ প্রেমের লৌকিক প্রতিভা সঞ্চার করিবার জন্য বৈষ্ণব সমগ্র মধ্যযুগে সেইগুলি দেবদেবীর বকলমে লেখা হইত। তৃতীয়ত, বিজ্ঞাপতির কুলদেবতা ছিলেন হরপাবতী। কিন্তু হরপাবতীর প্রেমে বোমাটিকতার অবকাশ অপেক্ষাকৃত কম। সেই দিক দিয়া পরকীয় নিষিদ্ধমপূর্ব যৌবনচঞ্চল প্রেমের উপযুক্ত নায়ক নাটিকা হিসাবে রাধাক্ষেপের নাম উত্তরাধিকার সূত্রে আরও প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল।

অভিসার পদে বিজ্ঞাপতির কৃতিত্বকে চৈতন্যোত্তর কবিরাজ্যে স্থান করিতে পারেন নাই। বিজ্ঞাপতির অভিসার পদেই রাধার বিপদসংকুল পরিবেশে

রাধার দুর্দমনীর পথ-চলার ভিতর সূক্ষ্ম অধ্যাত্মসাজনা আরোপিত হইয়াছে। ভ্রাম্যবিক্রান্তী গ্রীয়াস নের

মতে এইগুলিতে first yearnings of the soul after God প্রকাশ পাইয়াছে। অভিসারের পূর্বপ্রস্তুতি ও কল্পসাদনায়,

অঙ্গসজ্জায় ও গুরুজনের নিষেধ এড়াইবাব কঠিন চেষ্টায় রাধা তমসাবৃত পঙ্কিল সর্পাকুল পথে বাহির হইয়াছে, কেবল অন্তরেব প্রেমপ্রদীপের আলোকশিখায় উদ্ভাসিত হইয়া। ইহা কেবল লৌকিক প্রেমের আকর্ষণে সম্ভব নয়। স্তবরাং এই কারণেই রসজ্ঞ বোদ্ধা শ্রীচৈতন্যদেব বিজ্ঞাপতির পদে গৃঢ়তর অধাশ্রয়্যাক্ষনা লাভ করিয়াছিলেন।

বসন্তের বর্ণনায় কবি যেমন রূপবিস্মলতা ও সৌন্দর্যসম্ভোগ স্পৃহা উজ্জাদ দাওয়া দিয়াছেন। তেমনি বিবহপদে কবির রসগাঢ়তাও ঘন অন্তঃকর্তির তীব্রতাব পবিচয় আছে। একদিকে আতপ্ত মিলনোৎকর্ষা, অত্রদিকে দীপ্তেব দিগন্তবিদীর্ণ আকুলায়িত ক্রন্দন, উভয়দেই কবি স্পর্শ কবিয়াছিলেন। অপূর্ব এই প্রেম, যেমন স্নেহ তেমনি বিবহ—

ভণ্ট বিজ্ঞাপতি অপকণ গেষ।

জেহণ বিবহ হে। তেহণ সিনেহ ॥

এই মপকণ প্রেমেরই কবি বিজ্ঞাপতি।

বিজ্ঞাপতি মৈথিল কবি, চণ্ডীদাস বাঙালী কবি, কিন্তু বাঙলা সাহিত্যেব মধ্যাগে এই দুই কবির বৈষ্ণবপ্রাণতা, রাধাকৃষ্ণেব প্রেমমন্দিরে এই দুই কবির নাগটনবৈদ্য-অর্পণ অনিস্মরণীয় হইয়া আছে। বিজ্ঞাপতি ব্যক্তিগত জীবনে শৈব ছিলেন, কিন্তু যুগেব এক অনিবার্য প্রেরণায় এবং মানসিক ভক্তি বিজ্বলতায় পবন মাধুর্যময় ভগবান শ্রীকৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলার বৈচিত্র্য ইত্যাদি বচনায় সুরিত হইয়াছে। চণ্ডীদাস সম্পর্কে আমাদের জ্ঞান অস্পষ্ট ও নানাবিধ সমস্জাজড়িত। তথাপি পদকর্তা হিসাবে যে চণ্ডীদাসের নাম মোটামুটি একটি স্থির প্রত্যয়ভূমিতে স্থাপিত সেই চণ্ডীদাস প্রাক্চৈতন্যযুগেই জন্মগ্রহণ কবিয়াছিলেন বলিয়া অনুমান করা হয়। তিনি বাঙালী বাঙ্গালী বা বাগেশ্বরীর উপাসক ছিলেন এবং তাঁহার ভাববুদ্ধি জীবনের সকল সাধনা ও সাবস্থত সিদ্ধি প্রেমধন কৃষ্ণের চরণে দান করিয়াছেন।

বিজ্ঞাপতি অজস্র বিষয়েব বচয়িতা এবং তাঁহার পদসংখ্যাও বিস্ময়কর সমৃদ্ধ হইলেও কেবল রাধাকৃষ্ণের প্রেমপ্রসঙ্গে তাঁহার অসংখ্য পদ মিথিলা ও বাঙলা দেশে ব্যাপক জনসমাদর লাভ করিয়াছিল এবং বাঙলা দেশের ভাবালু চিন্তে

রোমান্টিক কবিতার ভিত্তিস্থাপন করিয়াছিল। চৈতন্য-আবির্ভাবের পর আংশিক বিজ্ঞাপতির পদের অন্তর্গত এবং তৎসহ পূর্বাগত সংস্কৃত-প্রাকৃত প্রেমকবিতাব্যবহিত্তি বাঙলা ভাষায় স্বরূপ বৈষ্ণব গীতিকবিতা গড়িয়া উঠিয়াছে। অবহট্ট ও মৈথিলেব ভগ্নভিত্তি উপর ব্রজবুলি নামক একটি কৃত্রিম কাব্যভাষার বহরত্বকক্ষ সৌধ নির্মাণে বাঙালী কবিশিল্পীরা যে কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন তাহার প্রেরণাকপেও বিজ্ঞাপতি চিরস্মর্তব্য। বিজ্ঞাপতি লৌকিক প্রেমকেই হস্ত বাধ্যমাধবের নামে সমর্পিত করিয়াছেন। লোকায়ত প্রণয়-তত্ত্ব তাহার কাব্যের পশ্চাতে অঙ্কিত হয়, কিন্তু তাহা অচিবেই ঈশ্ববাভিমুখী হইতে পারিয়াছে।

পক্ষান্তবে চণ্ডীদাসের পদ-ব্যতিরিক্ত অজ্ঞাত সৃষ্টি না থাকিলেও পদসংখ্যা নিতান্ত অল্প নহে। তিনি বাঙলা ভাষাতেই তাহার পদাবলী নির্মাণ করিয়াছেন। ব্রজবুলি পদ একটিও লেখেন নাই। আবার তাহার ভাষায় এমন একটি অনলংকৃত নিবাতরণ স্বাভাবিক সরল অকৃত্রিম আছে বাহ্য বিজ্ঞাপতির পদে মেলে না। এইজগৎ পূর্বতী বৈষ্ণব কবিতায় বিজ্ঞাপতি এবং চণ্ডীদাস দুইজনেই দুই স্বতন্ত্র কাব্যকপের স্রষ্টা বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছেন।

প্রাক্চৈতন্যযুগের কবি বলিয়া বিজ্ঞাপতি অথবা চণ্ডীদাস কাহারও নামে গৌরলীলার পদ পাওয়া যায় না। গোড়ীয় বৈষ্ণব দর্শনের সূক্ষ্ম সিদ্ধান্ত ও বিশ্বাস, তত্ত্ব ও দার্শনিকতা হইতে দুইজনেই মুক্ত ছিলেন। চণ্ডীদাস সম্পর্কে জনশ্রুতি এই যে তিনি লৌকিক নারীর প্রেমকেই ভগবৎ অভিমুখী কবিতা তুলিয়াছিলেন।

বিজ্ঞাপতির রাধা অল্পে অল্পে মুকুলিত হইয়াছেন, চণ্ডীদাসের রাধার জন্ম হইতেই যোগিনী, কৃষ্ণের নাম শ্রবণেই তাঁহার অঙ্গে গৈরিক বাস চণ্ডীদাসের রাধার বয়ঃসন্ধি চিত্র নাই। বিজ্ঞাপতির রাধা বিদগ্ধ কলারসিকা চতুরা নাগরিকা, প্রগল্ভা ও বিলাসকুতূহলী। চণ্ডীদাসের রাধা স্বল্পবাচী, তাপসিনী সরলা ভীক। তিনি আক্ষেপাতুরাগের নায়িকা, অভিসারিকা নহে। বিজ্ঞাপতির কৃষ্ণ বিদগ্ধ কলানায়ক, চণ্ডীদাসের কৃষ্ণ ‘জলদবরণ কান্ত দলিত অঙ্গনতত্ত্ব’।

রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—

“বিজ্ঞাপতির প্রেমে যৌবনের নবীনতা, চণ্ডীদাসের প্রেমে অধিক বয়সের প্রগাঢ়তা আছে। চণ্ডীদাস গভীর এবং ব্যাকুল, বিজ্ঞাপতি নবীন এবং মধুর।”

প্রেমের বিচিত্র প্রকার ভেদে, মিলনোল্লাস রসোদগারে বিদ্যাপতি প্রথম শ্রেণীর কবি; চণ্ডীদাসের শ্রেষ্ঠত্ব অত্বরূপভাবে বিরহের অন্তত্ব-স্বজনে। মানের পদে বিদ্যাপতির নায়িকা কুটিল কটাক্ষে প্রণয়ীর কাতর অন্তনয় প্রার্থনা উপভোগ করেন, চণ্ডীদাসের রাধিকা বন্ধনার গভীর বাস্তব নৈরাশ্রে অভিলাপ দেন, ‘আমার পরাণ যেমতি করিছে তেমতি হউক সে’। বিরহ পদে বিদ্যাপতি লোকায়ত জীবনের প্রেমকে দেবমাগে উন্নীত করিয়াছেন, কিন্তু চণ্ডীদাসের বিরহপদ সেই তুলনায় অনুলেখযোগ্য।

মোটের উপর বিদ্যাপতি রাজসভার কবি, সুসুখবিলাস ও ঐতিহ্যচেতন, আলাংকারিক ও রূপনিষ্ঠ। চণ্ডীদাস জনসভার কবি, ভাববিন্দু ও ইন্দ্রিয়াতিরিক্ত নিবিড় প্রেমে আত্মাবগাঢ়। ভাবোল্লাসের পদে বিদ্যাপতির ‘আজ বজ্রনী হায় ভাগে গমায়লু’র পাশে চণ্ডীদাসের ‘বহুদিন পরে বঁধুয়া এলে’ নিশ্চিত মনে হয়। কিন্তু অপেক্ষাকৃতরূপে ও প্রেমবৈচিত্র্যে চণ্ডীদাস শ্রেষ্ঠ। বিদ্যাপতির রাধা নায়িকা, চণ্ডীদাসের নায়িকা ভক্তা। কারণ বিদ্যাপতি কবি, চণ্ডীদাস সাধক-কবি।

চৈতন্যপূর্ব যুগের বৈষ্ণব কবিদের মধ্যে বিদ্যাপতিকে সচেতনভাবে অনুসরণ করিয়াছিলেন গোবিন্দদাস কবিবাজ। ইনিও রসশাস্ত্র অলংকারকে রাধা-কৃষ্ণেব বৃন্দাবনলীলাব কাজে স্তনিপুণভাবে ব্যবহাব করিয়াছেন, ইনিও সৌন্দর্য-বিলাস, বৈদম্ব্য, আলাংকারিকতা, ভাষা ও চন্দ্রের ঋজুকঠামো গ্রহণ করিয়া-ছিলেন, এমন কি ইনি ব্রজবুলি বাতীত সম্ভবত বাঙলা ভাষায় পদই রচনা করেন নাই। তবে গোবিন্দদাস ভক্ত কবি এবং গোড়ীয় দর্শনের নিষ্ঠাবান অনুসাবক বলিয়া তাহার প্রেমের পশ্চাতে ভক্তের মনোবাঞ্ছা পূর্ণ বিद्यমান। বিদ্যাপতির রাধা অনেকক্ষেত্রে লৌকিক জগতেব ধনীকণা অথবা স্তবদনী নারী, গোবিন্দ-দাসের রাধা সর্বদাই তত্ত্বমখী নারী—কৃষ্ণের শ্লাঘিনী শক্তি এবং বিশেষভাবে ত্রীচৈতন্যদেবের ভাববিগ্রহ। অভিসাবেব পদে বৈচিত্র্য সৃষ্টি এবং তত্ত্বগভীরতার আবোপে তাহার সমকক্ষ কেহ নাই, কিন্তু এ ব্যাপারেও বিদ্যাপতিই তাহার গুরুজন। এমন কি বৈষ্ণব কবিতার রসজ্ঞ সমালোচক সতীশচন্দ্র রায় লিখিয়াছেন—

“বিদ্যাপতি গোবিন্দদাস অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ হইলৈও রচনার লালিত্যে চন্দ্রের

কল্পারে এবং অল্পপ্রাস স্লেষাদি নানাবিধ বিচিত্র অলংকার প্রয়োগের নৈপুণ্যে গোবিন্দদাস বিদ্যাপতিকের পরাস্ত করিয়াছেন। বিদ্যাপতির রচনা অনেকাংশ কালিদাসের রচনার ন্যায়, গোবিন্দদাস কবিবাজের রচনা মাঘ বা শ্রীহর্ষের রচনার ন্যায়।”

ইহা সম্পূর্ণ সত্য না হইলেও গোবিন্দদাস যথার্থ বিদ্যাপতির ভাবশিষ্য।

কবিতা পাঠ

শ্রীকৃষ্ণের বাঁশী : দ্বিজ চণ্ডীদাস

ভূমিকা

মধ্যযুগের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কবি পদকর্তা চণ্ডীদাস দ্বিজ চণ্ডীদাস ভণিতায় যে-সকল বাধাক্ষয় বিষয়ক পদ লিখিয়াছেন, তাহা হইতেই ‘শ্রীকৃষ্ণের বাঁশী’ পদটি উদ্ধৃত হইয়াছে। পঞ্চদশ শতাব্দীতে দুইজন কবি পবিচয় চণ্ডীদাসের আবির্ভাব ঘটয়াছিল বলিয়া ঐতিহাসিকগণ অনুমান করেন, একজন শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের রচয়িতা বড়ু চণ্ডীদাস, আর একজন খণ্ড পদাবলী কবি দ্বিজ চণ্ডীদাস। ঐতিহাসিক আলোচনা [হস্তব্যা]। বড়ু চণ্ডীদাস লোকপুরণ অবলম্বনে নাট্যগীতের আঙ্গিকে রাধাকৃষ্ণের পালা লিখিয়াছেন, কয়েকটি খণ্ড বা অধ্যায়ে, কাহিনী স্তরে, নাটকীয়তা ও গীতিপ্রাণতার যুগপৎ সম্মিলনে তাহা মধ্যযুগের বাঙলা সাহিত্যে একটি বিস্ময়কর সৃষ্টি। আর পদকর্তা চণ্ডীদাস প্রেমের ভাবপর্ধায় অমুসারে কেবল গীতিময় পদ লিখিয়াছেন। বড়ু চণ্ডীদাস এক হিসাবে জয়দেবকে এবং পদকর্তা চণ্ডীদাস বিদ্যাপতিকের কাব্যের আকার-আয়তনের দিক দিয়া অনুসরণ করিয়াছেন। দুজনে প্রায় একই কালের কবি হইলেও উভয়ের কাব্যপ্রণালীর মধ্যে লক্ষণীয় পার্থক্য আছে।

দ্বিজ শব্দ ব্রাহ্মণ্য-নির্দেশক। জন্মের পর উপবীত-গ্রহণরূপ সংস্কার হয়; বলিয়া ব্রাহ্মণকে দ্বিজ বলা হয়। চণ্ডীদাস ব্রাহ্মণরূপেই আপনার পরিচয় নির্দেশ করিয়াছেন, যদিও চণ্ডীদাস শব্দের শেষ দুই অক্ষর কবিনাম ব্যাখ্যা। শূদ্রত্বের উপাধি বলিয়া মনে হয়। কিন্তু এখানে চণ্ডীর সেনক বা অন্তর্গত এই অর্থে দাস শব্দটিকে গ্রহণ করিতে হইবে। চণ্ডীদাস কবির আসল নাম নাও হইতে পারে। দ্বিজ শব্দের দ্বারা তিনি হয়ত বিশিষ্টরূপে তাঁহার জাতিত্ব নির্দেশ করিয়াছেন।

চণ্ডীদাস দ্বিজ
বালকানব কাবয়

চণ্ডীদাসেব জীবন-কাহিনী সম্পর্কে যে সকল কিংবদন্তী ও জনশ্রুতি আছে, তাহাতে দেখা যায় তিনি ব্রাহ্মণ ও বাসলীর পুরোহিত ছিলেন, কিন্তু অস্পৃশ্য শূদ্রাণীব সহিত প্রণবাসকৃত হইয়াছিলেন বলিয়া সমাজেব কোপে পতিত হইয়াছিলেন। ইহা সত্য হইলে হয়ত কাব্যরচনায় এই কাবণেই চণ্ডীদাস দ্বিজ শব্দের দ্বারা আপনার বংশগত শ্রেষ্ঠত্বের অভিমান-প্রকাশ করিয়াছেন। বামপ্রসাদ বৈদ্য হওয়া সত্ত্বেও দ্বিজ ভণিতা ব্যবহার করিয়াছেন। চণ্ডীদাস নামের পূর্বে বাঙলা সাহিত্যে দ্বিজ দীন বড় প্রভৃতি বিভিন্ন শব্দ পাওয়া গিয়াছে। মহাভারতের উত্তোগপর্বের পঞ্চম অধ্যায়ে ক্রপদ বলিয়াছেন—

ভূতানাং প্রাণিনঃ শ্রেষ্ঠাঃ প্রাণিনা-বুদ্ধিজীবিনঃ

বুদ্ধিমন্ত নরাঃ শ্রেষ্ঠাঃ নরেষুপি দ্বিজাতয়ঃ।

“ভূতসমূহের মধ্যে প্রাণী শ্রেষ্ঠ, প্রাণীর মধ্যে বুদ্ধিজীবী, বুদ্ধিজীবীদের ভিতর নর এবং মানুষ্যের মধ্যে শ্রেষ্ঠ হইলেন ব্রাহ্মণগণ।”

আলোচ্য কবিতাটির বিষয় কুলবধু ত্রিরাধিকার নিকট কদম্ব-কুঞ্জ হইতে নিনাদিত প্রেমিক ত্রিষ্ণুকের বংশীধ্বনি এবং তজ্জনিত গৃহবন্ধা অথচ কুঞ্চসমপিতপ্রাণা নায়িকার আক্ষেপ। পদটির বিষয়বস্তু বিচার করিলে ইহাকে প্রচলিত বৈষ্ণব পদাবলীর পূর্বরাগের অন্তর্ভুক্ত করা যায়।

মিলনের পূর্বে নায়ক-নায়িকার পরস্পরের দর্শন অথবা প্রবণের দ্বারা পূলকানুভূতি, রূপবিহ্বলতা ও অনুরাগ সঞ্চারকেই পূর্বরাগ বলে। পূর্বরাগ দুই প্রকার, দর্শনজাত এবং প্রবণ-সজাত। দর্শনজাত পূর্বরাগ সাক্ষাৎ দর্শন, চিত্রপট-দর্শন অথবা স্বপ্নদর্শন হইতে

উপজাত হইতে পারে। আবার শ্রবণজাত পূর্ববাগের উপলক্ষ সখী, দূত, বৃদ্ধ ব্রাহ্মণ বা গায়ক মুখে শ্রবণ অথবা বংশীধ্বনি শ্রবণ হইতে পারে। আলোচ্য পদটিতে বংশীধ্বনি শ্রবণের দ্বারাই নায়িকার চিত্রে পূর্ববাগের সঞ্চাব হইয়াছে।

ষিঙ্গ চণ্ডীদাস পূর্ববাগ পর্ধ্যায়ে আরও কয়েকখানি উৎকৃষ্ট পদ রচনা করিয়াছেন। ‘সই কেবা শুনাইল শ্রামনাম’ ‘রাধার কি হৈল অন্তবে বাধা’ এই দুইটি সুপরিচিত পদের প্রথমটিতে পূর্ববাগের কবি চণ্ডীদাস নাম-শ্রবণে রাধার পূর্ববাগ-সংস্কার এবং তুচ্ছনিত লালসা-উদ্বেগ-বৈয়গ্র্য প্রভৃতি দশ দশার বর্ণনা করা হইয়াছে। দ্বিতীয় পদটিতেও কবি সখীব মুখ দিয়া বাধাব পূর্ববাগ-বঞ্চিত হৃদয়েব ঔদাসীতা ও ক্লেশকাতরতার অবস্থা বিবৃত করিয়াছেন। ‘ঘরেব বাহিরে দণ্ডে শতনাব’ পদে রাধার অন্তঃপুর-লাঞ্ছিত জীবনে ক্লেশ-প্রেমজ্বলিত বিফলতাব এক অনবস্থ রেখাচিত্র আছে। তবে চণ্ডীদাসের পূর্ববাগ প্রচলিত বৈষ্ণব কবির পূর্ববাগ অপেক্ষা স্বতন্ত্র। পূর্ববাগ অন্তরাগের প্রথম স্তর, কিন্তু চণ্ডীদাসের বাধা নাম-শ্রবণে অথবা বংশীধ্বনি-শ্রবণেই ক্লেশেব জন্ম এমন উদ্বিগ্ন-ব্যাকুলা হইয়া পড়েন যে মনে হয় তিনি জন্ম হইতেই ক্লেশ-অন্তঃপ্রাণ। চণ্ডীদাস রাধার এই ব্যগ্র মাধবমুখিতার লক্ষণ দেখিয়া প্রসন্ন করিয়াছেন,

নাম পবতাপে যার ঐছন করল গো

অন্তেব পবশে কিবা হয়।

নামের জোরেই যাবার এই অবস্থা, অঙ্গস্পর্শে না জানি তাহার কী দশা হইবে। চণ্ডীদাসের রাধা বংশীধ্বনি শুনিয়া আহ্বারে বিরতি দেন, ভূষণ খসাইয়া ফেলেন, যোগিনীবেশ ধাবণ করিয়া গৃহ আর প্রাক্ষণে উদ্বেগকাতব দীর্ঘস্থানে ঘুরিয়া বেড়ান। ইহা প্রথম প্রেমের মুগ্ধা নায়িকার লক্ষণ নয়, পদাবলীতে ইহা প্রেমভয় প্রগাঢ় অন্তরাগিণী নায়িকার লক্ষণ। এই কারণেই চণ্ডীদাসের রাধার প্রেমে সহজেই ঈশ্বরে আত্মনিবেদিতা ভক্তের লক্ষণ লক্ষ্য করা যায়। এইখানেই চণ্ডীদাসের সহিত অন্তান্ত বৈষ্ণব কবির পার্থক্য।

তাবার্ত

শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি শুনিয়া গৃহে অন্তরীণ রাধা সখীর প্রতি অকুযোগ-সহকায়ে বলিতেছেন, অবলা কুলবধ রাধাব নিকট কৃষ্ণের বাঁশী গরলসদৃশ, তাহা মদির আকর্ষণের ছদ্মবেশে বন্দিনীর জীবনকে ব্যাকুলবিষে আচ্ছন্ন করে অথচ তাহা প্রকাশ করিবার উপায় নাই বলিয়া অন্তরে পদেব নিঃশ্বাস
শুমরাইয়া দেহ বিদ্ধ কবিত্তে থাকে। সর্পদংশনেব মত এই বাঁশী কর্ণকূহরে প্রবেশ করিয়া চেতনা আচ্ছন্ন করিয়াছে, প্রাণ অবশ করিয়াছে। ইহার নিষ্ঠুর অপ্রতিরোধানীয় আকর্ষণ কোনো অহুন্নয়, কুলাবরোধ, সংসারযাতনা স্বীকার করে না। তাই অভিমানে ক্ষুব্ধ হইয়া রাধা এই বংশীর নিন্দা কবিয়া বলিতেছেন, শ্রীকৃষ্ণ বন্ধিম, তাঁহার বাঁশীও তাই সরলতা ত্যাগ করিয়া বক্রতা শিক্ষা করিয়াছে, কারণ সঙ্গদোষে শশীও কলঙ্কিত হয়।

আলোচনা

বৈষ্ণব কাব্যসাহিত্যে স্বল্প চণ্ডীদাসেব পদাবলী সাবল্যে, অকৃত্রিমতায়, সৌন্দর্যে ও গভীরতায় চিরকাল পাঠককে মুগ্ধ করিয়াছে। আলোচনা ও কাব্য সৌন্দর্য চণ্ডীদাস রূপনিভোর নন, ভাবভরময় কবি-রূপেই প্রসিদ্ধ। তাহার কবিতায় আধুনিক যুগের ব্যক্তিপ্রধান গীতিকবিতার মূর্ছনা আছে, অর্থাৎ এক হিমাবে তত্তা যেন বাধার কণ্ঠে কবিরই কথা। আক্ষেপানুরাগ ও আত্মনিবেদন, ব্যাকুলতা ও সবস্ব ত্যাগের নিত্যবেদনায় তাহা সম্প্রদায়-বিশেষের সীমা উদ্ভাণ হইয়া যায়। এইজন্য তাহা রোমান্টিকতা হইতে মিষ্টিকতায়, সৌন্দর্য হইতে বহুশ্রে, যুক্তি হইতে ভক্তিতে যাত্রা করে। তিনি আত্মবিশ্বস্ত আবেগে কৃষ্ণের নামে দেহ-মনআদি সমর্পণ কবিয়া বসিয়াছেন। তিনি অলংকারে-উপমা-ভাষায় তাহার কাব্য-দেহ প্রসাধিত করেন না। নিরাতরণ বাক্তি ও রুদয়ের স্বতোৎসারিত আবেগ তাঁহার কবিতায় স্বভাবসৌন্দর্য। আলোচ্য পদেও সেই লক্ষণগুলি বিদ্যমান।

আলোচ্য কবিতায় বিষয়বস্তু শ্রীকৃষ্ণের বাঁশী হইলেও প্রকারান্তরে ইহা বংশীধ্বনির উৎস শ্রীকৃষ্ণবদন তথা লাবণ্যসুন্দর মুখরূপসেব বিগ্রহ নরবপু ভগবান শ্রীকৃষ্ণেরই বন্দনা। ইহা ব্যাঙ্গভূতি, নিন্দাচ্ছলে প্রশংসা। শ্রীকৃষ্ণ যমুনাকূলে

কেলিকদম্বে বংশীধ্বনি করেন, ইহা নিখিল ব্রহ্মাণ্ডের মর্মমূলে গিয়া প্রবেশ করে, যেখানে যত অভাগিনী প্রেমবিরহিতা ভক্তিশ্রাণা নারী আলোচ্য কবিতাব গুঢ় তাৎপৰ্য আছে, তাহাদের তৃষিত অন্তরে কৃষ্ণের প্রতি এক ছুরন্ত অনিবার্য আকর্ষণ জাগাইয়া তোলে। ভক্তিশাস্ত্রে ইহাকে বলা হইয়াছে ঈশবেব আহ্বান-সংকেত। শ্রীমদ্ভাগবতেও শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনির কথা আছে [মাধুকরী-সংকলনের মালাধর বহু রচিত শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি পদ দ্রষ্টব্য]। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের কবি বড় চণ্ডীদাস ও এই বংশীধ্বনি অবলম্বনে একটি খণ্ড রচনা করিয়াছেন— বংশীখণ্ড [মাধুকরী-অন্তর্গত বড় চণ্ডীদাসের বংশীনাদে নামক প্রথম দুইটি পদ দ্রষ্টব্য]। বৈষ্ণব পদাবলীতে এই বংশীধ্বনি অবলম্বনে ধর্মশাস্ত্র ও সাহিত্যে অসংখ্য পদ রচিত হইয়াছে। লোকসাহিত্যে কালার বাঁশী একটি প্রিয় প্রসঙ্গ। এমন কি, একালের কবিও এই বংশীধ্বনির দিব্য-সংকেতকে কাব্যে প্রয়োগ করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের রাজা ও রানী নাটকে আছে—

সখী ঐ বুঝি বাঁশী বাজে বনমাঝে কি মনোমাঝে ॥
যাব কি যাবনা মিছে এ ভাবনা
মিছে মরি লোকলাজে
কে জানে কোথা সে বিরহ হতাশে
ফিরে অভিসার-সাজে ॥

রবীন্দ্রনাথের আর একটি সুপরিচিত সংগীতাংশ—

আধুনিক কবির মরিলো মরি আমার বাঁশীতে ডেকেছে কে ।
কাব্যে ভেবেছিলেম যবে রব কোথাও যাব না—
ওই-যে বাহিরে বাজিল বাঁশী বেলো কী করি ॥

পিলু-বারোয়ায় এই পুরাতন কথাটি আধুনিক যুগের ভাবায় গাহিয়াছেন
আর একজন কবি গীতকার—

কে আবার বাজায় বাঁশী এ ভাঙা কুঞ্জবনে !
হৃদি মোর উঠল কাঁপি চরণের সেই রগনে ।...

আজি মোর শূন্য ডালা
কেন এই নিষ্ঠুর খেলা
হয় তুমি থামাও বাণী
ঘরেতে পরবাসী

কি দিয়ে গাঁথব মালা
খেলিলে আমার সনে ?
নয় স্নায় লও হে আসি,
থাকিতে আর পারবিনে।

[অতুলপ্রসাদ]

দ্বিজ চণ্ডীদাসই শ্রীকৃষ্ণের পঙ্কন-বিদীর্ণকারী, অত্যাশংকিত জীবনে বিপর্যয়-
সৃষ্টিকারী বংশীধ্বনির প্রবল আকর্ষণেব সবশ্রেষ্ঠ কাব্যকার।
দ্বিজ চণ্ডীদাসের কবিত্ব
কিন্তু তাঁহার বাধা অন্তঃপুষ্পচারিণী, অবরুদ্ধা, কুলনন্দিনী,
চতুর্দিকে শাসন ও নিয়ন্ত্রণের কঠোর তর্জনী, অথচ ব্রহ্মাণ্ডের অধিপতির নিষ্ঠুর
আহ্বান সব কিছু উপেক্ষা করিয়াই অসহায় সমাজভীতা নারীর নিকট উপস্থিত
হয়। জীবনের সেই মমান্তিক অসহনীয়তার আক্ষেপই রাধার কণ্ঠে এখানে
চমৎকারভাবে ব্যক্তি হইয়াছে। যে আহ্বান বন্ধনকে অস্বীকার করিতে শিক্ষা
দেয়, অভাস্ত বন্দীদশা নিমেষে চূর্ণ বিধবার মন্ত্রসংকেত
কাশ্য সৌন্দর্য
জানাইয়া দেয়, সকল কলুষিত সমাজপেষণভার সহসা মুক্ত
করিতে চায়, সেই আহ্বানেব জয় গৌরবই কবির কাম্য। কিন্তু রত্নগময় কবিতা
তাহা হঠকারী বংশীধ্বনির প্রতি অনুরোধ আকারে বিরত হইয়াছে। ইহাতেই
কবিতাটির কাব্যসৌন্দর্য বৃদ্ধি পাইয়াছে।

বড়ু চণ্ডীদাস ও দ্বিজ চণ্ডীদাস উভয়েই প্রাক্‌চেতন্যগুণেব কবি হইলেও
উভয়ের পদের ভাষাগত প্রভেদটি লক্ষ্য করিবার মত। পঞ্চদশ শতাব্দীর ভাষা
আধুনিক ভাষার তুলনায় অনেক বেশি প্রাচীন ও দুর্বোধ্য, অপরিচিত
শব্দসংবলিত ও জটিল হওয়া উচিত, কিন্তু আলোচ্য পদে দুই একটি শব্দ ব্যতীত
প্রাচীনত্বের লক্ষণ বিশেষ নাই। ইহার সম্ভাব্য কারণ, বড়ু চণ্ডীদাসের কাব্য
জনপ্রিয়তা হারাইয়া এক স্থানে এতকাল নিশ্চল হইয়া
ছিল, কিন্তু পদাবলীর চণ্ডীদাসের ভাষা লোকমুখে
পরিচিত হইয়া আধুনিক যুগের ভাষায় রূপান্তরিত হইয়াছে। কিন্তু ইহার
একটি চরণে স্পষ্টতঃ কথা ভাষার ক্রিয়াপদ ব্যবহৃত হইয়াছে [‘মূলী সরল
হলে বাকার মুখেতে বয়ে শিথিয়াছে বাকার স্বভাব’] ইহা প্রাচীনত্বের লক্ষণ
নয়। তবে এই বিষয়ে নিশ্চিত কোনো সিদ্ধান্ত করা সম্ভব নয়।

রূপতত্ত্ব-বিবেচন

কাল। গরলের জালা—শ্রীকৃষ্ণের শ্রামলশোভন নীলকঙ্কল দেহস্থময়ার জগৎ পদাবলীতে তাহাকে চিকণকাল, কালচাঁদ, কালশশী, কাল, কালিয়া ইত্যাদি শব্দের দ্বারা অভিহিত করা হইয়াছে। জ্ঞানদাসেব পদে আছে ‘পাসরিতে নারি কাল কান্তর পিবিতি।’ বড় চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তনেও কৃষ্ণের গাত্রবর্ণের রূক্ষত্বেব বিশেষ উল্লেখ আছে। রূক্ষ কালো রঙের গুণগৌরব ব্যাখ্যা করিলে রাধা কষ্ট হইয়া বলিয়াছেন—

‘কাল শরীর কাকারিঞ কাল তোর মন।’

সেই কালো কানাইয়ের ভাসিয়া-আসা বংশীরর রাধাবর্ণে প্রবেশ করিয়াছে, ইহা মাধুর্যের পরিবর্তে শব্দীয়ে যেন তীব্র বিষপ্রবাহ বিস্তার করিল, তাই গরলের জালায় রাধার অঙ্গ জনজব হইয়াছে। গরল শব্দের দ্বারা এখানে অস্পষ্টভাবে সর্পের ‘আভাস’ আছে [পবে ব্রষ্টব্য]।

অবলা।—নাবীকে অবলা বলা হয় পুরুষের তুলনায় তাহার শারীরিক বলের অপেক্ষাকৃত অভাব, কোমলতা ও অসহায়তার জগৎ।

মুঞি—উত্তম পুরুষ একপদ, মধ্য বাঙলার ব্যবহার। তুলনীয়—‘মুঞি তো অতি অধম লিখতে না জানি ব্রহ্ম’—নরহরি। সম্ভবত, উত্তম পুং: ওয়া ‘ময়া’ > * ময়েন > * মঞ, মোঞ, মুই > মুঞি, মোঞ > মুই (আধুনিক উপভাষা)।

বোহারী—কুলবধু। সংস্কৃত বধুটি শব্দের অপভ্রংশ। বোয়াড়ী, বোয়াড়ী শব্দও পাওয়া যায়। তুলনীয়, ‘কার বহুড়ী বাসন মাঞ্জে পুকুর ঘাটে দাস্ত কাজে’—সত্যেন্দ্রনাথ।

কাল। গরলের...বোহারী—বাক্য এখানে সম্পূর্ণ ব্যক্ত নয়, অথচ যুক্তির ক্রমটি স্পষ্ট! রাধা বলিতেছেন, বিপদ একটি নয় অনেক। প্রথমত, কৃষ্ণের বংশীধ্বনি, স্তবরাং তাহার বিষক্রিয়া সর্পাপেক্ষা দুঃসহ ও মর্মান্তিক, তাহার উপর প্রেমিকের আহ্বান হইয়া আসিয়াছে বলিয়া উহা অসহ্য। নারী জীবনে শোচনীয় বিপর্যয় সৃষ্টি করে। সর্বোপরি, সেই নারী আবার অপরেব গৃহে বন্দিনী কুলবধু স্তবরাং তাহার নিরুপায়তা ও চরম যন্ত্রণা সহজেই অত্মমেয়। কত স্বপ্ন কথায় পরকীয়া নারীর বিপন্ন অন্তরাগটিকে করি ব্যক্ত করিলেন! তুলনীয়,

একে কুলকামিনী তাতে কুহু ধামিনী

ষোর গহন অতি দূর ।

আর তাহে জলধর বরিথয়ে ঝরঝর

হাম যাওব কোন পুর ॥ [গোবিন্দদাস]

অন্তরে মরম ব্যথা—অপ্রকাশের বেদনা । কুলবধুর পক্ষে নিষিদ্ধ প্রেমের কথা প্রকাশ করা যায় না, অথচ অবরুদ্ধ থাকায় ইহা আরও বেদনাদায়ক । অন্তর ও মরম প্রায় সমার্থক কিন্তু এখানে 'মরম' শব্দটি বাধাব গোপনে লালিত প্রিয়ত্বের সংকেতবাহী ।

গুপ্তভেদে—গুপ্ত শব্দের স্বরভক্তিজাত রূপ, এখানে 'গোপন ব্যথায়' অর্থে ।

বংশী দংশিল—ধ্বনি শ্রুতিগম্য হইলেও তাহা স্রবের প্রবাহ, স্রুতরাং সেই ব্যবহারিক তারল্যের আভাসে চণ্ডীদাসের রাধা তাহাকে বিষক্রিয়ার সহিত তুলনা করিয়াছিলেন । এখানে বংশীর দংশনেব স্বাভাবিক স্পষ্টতাই সর্পাঘাতের ইঙ্গিত করা হইল । বংশী ও দংশনে যে কেবল অল্পপ্রাস সৃষ্টি হইয়াছে তাহা নয় । সর্পের ব্যঞ্জন গভীরতর । সংগীত যদি অঙ্গে বৈকল্য ঘটায়, দেহ অসাড় ও অকর্মক করে তবে তাহা বিষক্রিয়ার সদৃশ, স্রুতরাং সর্পের ব্যঞ্জন স্বাভাবিক । দ্বিতীয়ত, সর্প নিঃশব্দে আসিয়া অকস্মাৎ দংশন করে । সকলের অগোচরে কেবল গৃহাবরুদ্ধা রাধাব নিকট আততায়ী রূপে আগত এই বংশীও অতকিতে তাহাকে বিহ্বল করিয়াছে । সর্পের বিষ সামান্য ছিজের মধ্যে দিয়া সমগ্র অবয়ব বিঘৃষ্ট করে, বংশীর স্রবও কর্ণের সামান্য ছিজের মধ্য দিয়া সমগ্র শরীরে প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি করিয়াছে । এখানে অতিশয়োক্তি অলংকার হইয়াছে ।

ডাকিয়া চেতন হরে—অচৈতন্তের চেতন ফিরাইবার জন্য তাহাকে ডাকিতে হয় । কিন্তু বংশীর প্রাথমিক কাজ আত্মান হইলেও এখানে ডাকের দ্বারাই চেতনা লুপ্ত হয় । ইহা কার্যের বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া ।

তত্ত্বমন্ত কিছুই না জানে—বংশীর নিজস্ব কোনো বিচার বুদ্ধি বা বিবেচনা শক্তি নাই, তাহা বাদকের ইচ্ছানির্ভর কিন্তু এখানে রাধা বংশীধ্বনিকেই তাঁহার জীবন বিপর্ষয়ের কর্তা বলিয়াছেন । সে অবিমুগ্ধকারী, সংসারের নিরন্তরকাছন, কুলতত্ত্ব স্বীকার করে না ।

মুরলী সরল...বাঁকার স্বভাব—শ্রীকৃষ্ণ দ্বিতীয়বারি হইয়া কদম্বতলে বংশী বাজান, তিনি বক্সিম, আর তাঁহার প্রবল আকস্মিক প্রেমের জন্ত নিন্দার্থে তিনি রাধার নিকট বাঁকা। কিন্তু আলোচ্য পদে রাধার অহুযোগ তো কৃষ্ণের প্রতি নয়, তাহার বাঁশীর প্রতি। বাঁশী সরল বাঁশের দ্বারা নির্মিত হইলেও কৃষ্ণের সঙ্গদোষে তাহারও সৰলতার অভাব ঘটিয়াছে স্বভাবে সেও কপট ও কুলবধু-ছলনাকারী হইয়াছে।

সঙ্গদোষে...লাভ—শ্রীকৃষ্ণের মুখস্পর্শেই বাঁশীর এই দৌরাশ্রয়, ইহাই কবির ব্যাখ্যা বা কৈফিয়ৎ। অকলঙ্ক জ্যোৎস্নাবিদায়িনী শশী যদি রাহুগ্রস্ত হয়, তবে তাহার জ্যোৎস্না অপসৃত হয়, শশী হয় মসিময়ী, কৃষ্ণ-বর্ণা। কৃষ্ণের অধরস্পৃষ্ট হইয়া বংশীও তাহার মাধুর্য্যগুণ হারাইয়া বিষবৎ ক্রিয়া লাভ করিয়াছে। স্তূতবাং কবি বলিতেছেন, আক্ষেপ বা অহুযোগ করিয়া কি হইবে, ইহা সঙ্গদোষেরই ফল।

ব্যাখ্যা—[রূপতত্ত্ব বিশ্লেষণ শ্রষ্টব্য]।

প্রশ্ন—১. দ্বিজ চণ্ডীদাসের কবিধর্ম বিশ্লেষণ করিয়া বংশীধ্বনির স্বরূপ নির্ণয় কর [আলোচনা শ্রষ্টব্য]

২. দ্বিজ চণ্ডীদাস ও বড়ু চণ্ডীদাসের পদের তুলনা কর [ইতিহাস অংশ শ্রষ্টব্য ও পরবর্তী কবিতার আলোচনা শ্রষ্টব্য]।

প্রেমের তুলনা : দ্বিজ চণ্ডীদাস

ভূমিকা :

আলোচ্য কবিতাটির বিষয়, পদাবলী সাহিত্যে রাধাকৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলার অভ্যন্তর রহস্য ও তাঁহাদের প্রেমের অনির্বচনীয় অল্পমমত্ব। গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মে অপ্রাকৃত প্রেমের যুগল মূর্তি রাধাযাধব। যাধব প্রেমসর্বস্বতন্ত্র ঈশ্বর,

রাধা তাঁহারই স্ফাদিনী শক্তি, তাই উভয়ের মধ্যে বৈষ্ণব মতে প্রেম নিত্যসম্পর্ক। রাগের চরম অবস্থা অহুরাগ, অহুরাগের শেষ অবস্থা মহাতাব, রাধা তাই মহাতাব-বরুণিনী। কিন্তু অহুরাগের এই

ভাস্কর ব্যাখ্যা দ্বিজ চণ্ডীদাসের জানার কথা নয়, কারণ তিনি প্রাক্চৈতন্য যুগের কবি। তাই তাঁহার পদটি সাধারণভাবে প্রেমের অন্তরীণ রহস্য ও মিলনের অন্তরালশায়ী গভীর অতৃপ্তির একটি মানবিক স্ফূরণ হইতে রচিত বলা যায়। সেই হিসাবে ইহা প্রেমের তুলনা মাত্র নয়, প্রেমের সংজ্ঞাও বটে।

চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত আছে, সবার উপরে মানুষ সত্য তাহাব উপরে নাই। আলোচ্য পদেও চণ্ডীদাস নৈসর্গিক উপমানের তুলনায় উপমেয় মানব-মানবীর প্রেমকেই শ্রেষ্ঠত্বের আসনে উন্নীত করিয়াছেন। অবশ্য এই প্রেম নিতান্তই লৌকিক জৈবজীবনের নয়, ইহার আধার রাধাকৃষ্ণ তাই তাহা স্বভাবতই জ্যোতির্ময় দিব্যপ্রেমে পরিণত হইয়াছে।

প্রকৃতির মধ্যে মানব-জীবনের পূর্ণতার আদর্শ লক্ষিত হইয়া থাকে, কিন্তু তাহা স্বার্থ নয়। প্রকৃতির বস্তুসমূহের সহিত মনুষ্য-শরীরের সৌন্দর্যের তুলনা করা হয়। প্রকৃতি সৌন্দর্যের আধার, তাহার বিচিত্র প্রকৃতি ও মানব জীবন সৌন্দর্য মানব-জীবনের উপর আরোপ করা হয়। এমন কি প্রকৃতির মধ্যে প্রেমের সম্পর্ক পর্যন্ত বিদ্যমান। চন্দ্রের সহিত কুমুদিনী, সূর্যের সহিত কমলিনী, চন্দ্রেব সহিত চকোর, ভ্রমরের সহিত পুষ্পের নিত্যসম্পর্ক কল্পনা করা হইয়া থাকে। কিন্তু আলোচ্য কবিতায় দ্বিজ চণ্ডীদাস কবি-প্রসিদ্ধিগত সেই সকল প্রেমসম্পর্কের মধ্যেও ত্রুটি বা অপূর্ণতা আবিষ্কার করিয়া তুলনায় রাধাকৃষ্ণের প্রেমকে শ্রেষ্ঠতার এক সীমাহীন আদর্শে উপস্থিত করিয়াছেন।

ইহা পদাবলীতে অমুরাগ-অংশে প্রেমবৈচিত্র্য-বিভাগের পদ। প্রেমের গৌরব প্রতিষ্ঠাই ইহার উদ্দেশ্য।

ভাবার্থ

রাধাকৃষ্ণের তুলনারহিত প্রেমের রহস্য সখীকে বিস্তৃত করিয়াছে। সখীমুখে কবি সেই পরিপক্ব ঘনীভূত অমুরাগের স্বরূপ ব্যাখ্যা করিতে গিয়া বলিতেছেন যে, এরূপ প্রেম কোথাও দেখাও যায় নাই, শোনাও যায় নাই।

বিনাপ্রয়াসে হৃদয়ের সহিত হৃদয় এখানে সংবদ্ধ, গভীর ভাবার্থ মিলনের মধ্যে আসন্ন, বিচ্ছেদের আশঙ্কায় এই প্রেম কলমান, মুহূর্তের অদর্শন ইহা সঙ্গ করিতে অক্ষম। অলাভাবে যেরূপ

মৎস্তের প্রাণধারণ অসম্ভব সেইরূপ ইহারাও একে অপরের অস্তিত্ব বাতীত ঠাচিতে পারে না। দুহু তাপে উত্তাল হইলে জলমিশ্রনে তাহা শাস্ত হয়, স্ততরাং দুহু ও জলের প্রেমের স্থিতিরতার সহিত ইহাদের প্রেমের কিঞ্চিৎ তুলনা চলে। সূর্য ও কমলের প্রেম গভীর হইলেও হিমশৃঙ্গ কমলের জন্ত সূর্যের উষ্ণেগ নাই। জলদ তাহার নিত্যপ্রিয়া চাতককে সময় না আসিলে এক বিন্দু বারি বর্ণণের দ্বারা শাস্ত কবে না। পুষ্প তাহার দায়িত্ব ভ্রমরের নিকট স্বয়ং উপস্থিত হইতে পারে না। চন্দ্র-সুধামুখ চকোর ও চন্দ্রের মধ্যেও বৈষম্য বর্তমান। স্ততরাং সমগ্র ত্রিভুবনের মধ্যে সবাঙ্গসুন্দর নিকণম এই রাধাকৃষ্ণের প্রেম, ইহাই চণ্ডীদাসের সিদ্ধান্ত।

আলোচনা

আলোচ্য পদে চণ্ডীদাস নিতান্ত সহজ ভাষায় প্রচলিত কয়েকটি কবি-প্রসিদ্ধির উদাহরণ দিয়া রাধাকৃষ্ণের নিত্য প্রেমের এক অপরূপ ভাবচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। রাধাকৃষ্ণ-সংসর্গে নান্দক-নায়িকা নথ, আলোচনা

তাহাদেব প্রেমে তাই অমরলোকের অনন্ত গভীরতা।

প্রেমের যাহা কিছু চিরন্তনত্ব, অমুরাগের যত কিছু গভীরতা, আকর্ষণের মধ্যে যতখানি অসীমিত্ব থাকা সম্ভব, রাধাকৃষ্ণ যেন সেই সকলের মূর্তিমান বিগ্রহ। এই প্রেম তাই ক্ষণবিচ্ছেদকাতর, তিলার্ধ-বিবাহে ত্রিভুবন শূন্য বোধ হয়, নিমেষের

অদর্শন এখানে যুগব্যবধান মনে হয়—‘মুখ ফিরাইলে তার
প্রেমের বহুস্তম্ভ
স্বভাব ভয়ে কাঁপে গা’। আধুনিক কবির রচনাতেও প্রেমের

এই অস্বস্তিবোধ ও অনন্ত আকুলতার পরিচয় আছে, ইহাকেই বলা হয় রোমান্টিকতা। প্রেমের স্বভাবই এই, তাহা প্রতি মুহূর্তেই নূতন, আবার তাহাতে অনন্তের আবেগ ও জয়জয়ান্তরের স্থিতি নিহিত। বৈষ্ণব কবি বলেন,

লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে রাখহু

ভবু হিয়া জুড়ন না গেল।

আর আধুনিক কবি বলেন,

আমরা দুজন ভালিয়া এসেছি

যুগল প্রেমের স্রোতে,

অনাদিকালের স্বয়ং উৎস হতে। [রবীন্দ্রনাথ—মানসী]

‘দুহঁ কোরে দুহঁ কঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া’ পংক্তিটি প্রেমের এই চিরঅতৃপ্ত রহস্যময় অনির্দেশ্য স্বভাবে চিহ্নিত হইবার জন্য একালের রোমাণ্টিক চেতনার ধ্রুবপদরূপে ব্যবহৃত হয়। ইহা যেন রবীন্দ্রনাথের ‘দুজনে যুগোমুখী গভীর দুখে দুখী’র মত। এই দিক হইতে চণ্ডীদাসকে ঠিক বৈষ্ণব পদাবলীর নয়, আধুনিক কবিস্বভাবেব অমুতী মনে হয়। প্রাকৃতিক প্রেমের প্রথাগত দৃষ্টান্তগুলির কষ্টিপাথরে তিনি এই মানবিক প্রেমের স্বর্গাত জ্যোতিকে আরও উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছেন। সুখ ও কামলের প্রেমের প্রসিদ্ধি থাকিলেও তাহা অহেতুক, কারণ যে প্রেমে একজনের সুখদুঃখ আর একজনের সুখ-দুঃখ হইয়া

উঠে না, তাহা কিরূপে আদর্শ প্রেম হইবে? অর্থাৎ এখানে চণ্ডীদাসের আধুনিকত্ব সুখ-দুঃখের অমুভূতি রাধাকৃষ্ণের মধ্যে সমান ভাবে সঞ্চারিত ইহাই কবির অভিপ্রেত। জ্বলদ ও চাতকের সহিত তুলনায় কবি এইরূপ তাহাদের সাময়িকত্ব এবং রাধাকৃষ্ণ-প্রেমের নিত্যতাই প্রমাণ করিয়াছেন। পুষ্প এবং ভ্রমরের সম্পর্কের মধ্যে একজনের স্বার্থই নিহিত, ইহাতে উভয়ের আগ্রহ সমান নয়, কিন্তু রাধাকৃষ্ণের প্রেম উভয়ের সমান আকর্ষণে কল্পিত। সুতরাং সমগ্র বিশ্বভুবনে এই অনবদ্য অতুল প্রেমের মাহাত্ম্য কীর্তন করিয়া চণ্ডীদাস প্রেমকে মধ্যযুগের কুসংস্কার ও ধর্মকেন্দ্রিকতার মধ্যে এক মহান স্থান দান করিয়াছেন।

কবিতাটি পয়াবছন্দে রচিত এবং ভাষায় প্রাচীনত্বের সামান্য লক্ষণ আছে।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ :

পিরীতি—প্ৰীতি শব্দের সরলীকৃত [স্বরভক্তি] রূপ। বৈষ্ণব পদাবলীতে, বিশেষত চণ্ডীদাসের পদে (আসলে সহজিয়া পদে) পিরীতি প্রেম শব্দের বিকল্পে ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত হয়। যেমন,

‘পিরীতি বলিয়া এ তিন আখর

এত দুখ দিল মোরে’

‘পিরীতি বলিয়া একটি কমল

রসের সায়র মাঝে’

‘পিরীতি সুখের সায়র দেখিয়া

নাহিতে নাহিলাম তার’ ইত্যাদি।

পর্যাণে পর্যাণে বাঁধা আপনা আপনি—জগৎত্রেই উভয়েব হৃদয় সংসক্ত, গোড়ায় বৈষ্ণব ধর্মে ইহাকে বলা হয় রাগাশ্রিত্যিক প্রেম। রাধাকৃষ্ণের হ্লাদিনী শক্তি, স্তবরাং এই প্রেম একমাত্র তাহার পক্ষেই সম্ভব। জীবের প্রেম রাগাত্মক বা সাধনমূলক। কিন্তু প্রাক্চৈতন্য চণ্ডীদাসের পক্ষে এই তত্ত্ব অজানা ছিল। তিনি গভীরতম প্রেমের স্বাভাবিক প্রেরণাবশতই ইহা লিখিয়াছেন।

দুহুঁ কোরে...বিচ্ছেদ ভরিয়া—নিবিড় মিলনের মধ্যেও তৃপ্তি নাই, পরস্পর সান্নিধ্যের মাঝখানে তিলমাত্র ব্যবধানও গভীর বিচ্ছেদের কারণ হয়। ইহা ঠিক জৈবিক অস্থিত্য নয়, প্রেমের অন্তর্গত গভীরতা ও রহস্যবোধের সঙ্গে এই নৈবাস্ত ও অতৃপ্তি যুক্ত থাকে। চাওয়া ও পাওয়ার নিত্য বৈষম্যের মত গভীর নৈকট্যের মধ্যে যেখানে ভোগস্পৃহা অপেক্ষা আচ্ছন্ন-বিচ্ছেদের অতন্ত্র ক্রন্দন জাগিয়াছে সেইখানেই প্রেমের যথার্থ পবীক্ষা। রাধাকৃষ্ণের প্রেম সেই পরীক্ষায় উত্তীর্ণ।

জহু—যেন, সদৃশ ; প্রাচীন বাঙলা ব্যবহাৰ। অতুলনীয়, 'জলদবরণ কান্ত দলিত অঙ্গন জহু'—চণ্ডীদাস। মৈথিলীতে জহু—যেন না। তুলনীয়—'দয়া জহু ছোডবি মোয়'—বিজ্ঞাপতি।

কবহু—কখনও, ইহাও মৈথিলীর প্রভাবজাত। দুহু—দুই, শব্দটি মৈথিলীতে ব্যবহৃত হয়। চণ্ডীদাস ব্রজবুলিতে পদ বচনা করেন নাই, বাঙলাই তাঁহার কবিতার ভাষা। কিন্তু তৎকাল-প্রচলিত মৈথিলী-বাঙলা শব্দগুলি প্রয়োগ করিয়াছেন।

কোথা না শুনিয়ে—প্রাচীন বাঙলা ভাবকর্মবাচ্যের ব্যবহার (Passive voice)।

উথলি উঠিল...ধীর—তাপোচ্ছ্বসিত চক্ক জলসিঞ্জে শান্ত হয়। চাতক জলদ কহি—চাতক ও জলদ নায়িকা ও নায়ক সম্পর্কে প্রসিদ্ধ। ভাসু কমল.....চণ্ডীদাস কহে—কাব্যে নায়ক-নায়িকার প্রেমের অবিস্মৃতি ও গভীরতা সহিত উপমা দ্বারা জগাই ভাসু-কমল, চাতক-জলদ, কুসুম-মধুপ ও চকোর-চাঁদের পরিকল্পনা। এইজন্ত এইগুলিকে বলা হয় কবি-প্রসিদ্ধি। কিন্তু এখানে চণ্ডীদাস কবি-প্রসিদ্ধিগুলির সম্বন্ধ-কল্পনার অন্তঃসারশূন্যতা আবিষ্কার করিয়াছেন। স্তবরাং আলোচ্য পদের ভক্তি বিশ্লেষণাত্মক ও যুক্তিক্রমী। ইহা ব্যতিরেক অলংকারের দৃষ্টান্ত।

ব্যাখ্যা :

‘দুহু’ কোরে ‘দুহু’ -যায় যে মরিয়া

বক্ষ্যমাণ পংক্তিগুলি দ্বিজ চণ্ডীদাসের ‘প্রেমের তুলনা’ এই অতুরাগ-সংজ্ঞামূলক পদটির অন্তর্গত। কবি সখীমুখে রাধাকৃষ্ণের অতুলনীয় প্রেমের স্বরূপ নির্ণয় কবিত্তে গিয়া বিস্তৃত প্রকাশ করিয়াছেন। শৃঙ্গাব দুই প্রকার, সন্তোষাত্মক ও বিপ্রলম্ব। কিন্তু রাধাকৃষ্ণের প্রেমের নিবিড় মিলন-সম্ভাবনার মধ্যেও অচিরসম্ভব বিচ্ছেদের নিদারুণ আশঙ্কা বর্তমান। এই প্রেম দুইজনকে গভীর অবিস্ফোক্ত বন্ধনে বাধিয়াও তৃপ্তিদান করিতে পারে নাই, ইহার অন্তরে আছে এক গভীর নৈরাশ্য, অনন্ত বিরহের সদা-বহমান সংশয়। তাই প্রতি মুহূর্তে পরস্পর পরস্পরকে হারানোর ভয়ে কম্পমান, তিলান্বিত অদর্শনে এই প্রেম ক্রন্দনে মুগ্ধমান হইয়া পড়ে। আধুনিক কবিদৃষ্টিতে ইহাকে বলা যায় রোমান্টিক প্রেম, বাহ্য তৃপ্তির মধ্যে স্বতৃপ্তি, মিলনেব মধ্যে বিরহ, সুখের মধ্যে বেদনার অনুভূতি সৃষ্টি করে। ঐক্য কবি ইহার মধ্যে দ্বিবা সত্তার স্পর্শ অনুভব করেন, কাবণ এই প্রেম জৈব নহে। তুলনীয়, ‘নিমিষে মানয়ে যুগ কোবে দূর মানি।’

কি ছার চণ্ডীদাস কহে—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

প্রশ্ন ১। দ্বিজ চণ্ডীদাস-রচিত ‘প্রেমেব তুলনা’ কবিতা অবলম্বনে বৈষ্ণবীয় প্রেমের স্বরূপ নিচরণ কব। [ভূমিকা ও আলোচনা অংশ দ্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ২। দ্বিজ চণ্ডীদাসঃ কবিধর্মের পরিচয় দান কর। [ঐতিহাসিক আলোচনা ও ভূমিকা দ্রষ্টব্য]

ভাবোন্মাস : বিভাপতি

ভূমিকা :

বিভাপতির এই পদটি বৈষ্ণব পদাবলীতে ভাবোন্মাস ও মিলন পষাণের। সংকলয়িতা প্রচলিত পদাবলীর সংকেতটিকেই কবিতার শিরোনামায় ব্যবহার করিয়াছেন। পদটিতে মৈথিলী ভাষার লক্ষণ অপেক্ষা আলোচ্য পদটির সহিত পাঁজলা ভাষার বৈশিষ্ট্যই বেশি করিয়া চোখে পড়ে, কিন্তু ঐচ্ছিকভাবে সম্পর্ক ইহা যে মৈথিলী কবি রচিত তাহাতে কোনো সন্দেহ নাই। কৃষ্ণদাস কবিরাজ রচিত ঐচ্ছিক চরিতামৃত গ্রন্থের মধ্যগীতা তৃতীয়

পরিচ্ছেদে আছে লম্বা-গ্রহণের পর শান্তিপুরে মহাপ্রভু ত্রীচৈতন্যদেব নিত্যানন্দ গোসাই এবং অষ্টমত আচার্য সমভিব্যাহারে এই পদটি গান করিতে করিতে ভাবাবিষ্ট হইয়াছিলেন—

এই পদ গাই হর্ষে করেন নতন ।
 শ্বেদ কম্প অশ্রু পুলক হংকার গর্জন ॥
 ফিবি ফিরি কভু প্রভুর ধরেন চরণ ।
 চরণে ধরিয়া প্রভুরে বলেন বচন ॥
 অনেক দিন যৌরে বেড়াইলে ভাগিয়া ।
 ঘরে পাটয়াছি এবে রাখিব বাঙ্কিয়া ॥
 এত বলি আচার্য আনন্দে করেন নর্তন ।
 প্রহবেক রাত্রি আচার্য কৈল সংকীর্তন ॥
 প্রেমের উৎকণ্ঠা প্রভুর নাহি কৃষ্ণসঙ্গ ।
 নিবহে বাড়িল প্রেম-জ্বালার তরঙ্গ ॥

ভাবোল্লাস-শব্দটি উত্তরকালের বৈষ্ণব-আলংকারিকদেব সৃষ্টি হইলেও ইহা প্রেমেরই স্বাভাবিক বিকাশের পরিণতি । দীর্ঘ অদর্শনজনিত বিরহের পর নিঃসঙ্গ নাট্যকার কাছে দয়িতের আগমন যে বিপুল ভাবোল্লাস-এব ব্যাখ্যা অশ্রুপুলক সর্ষবেদনা ও ব্যাকুল আবেগের সৃষ্টি করে তাহাই ভাবোল্লাস । কিন্তু পদাবলীতে এই পুনর্মিলন বাস্তব সংযোগ নয়, ইহা বিরহবিদীর্ণ হৃদয়ের কাছে কবির কল্পনাসৃষ্ট মিলনের অধ্যাস (illusion) রচনা, তাই ইহাব নাম ভাবসম্মিলন । তাই তাহার উল্লাস দৈহিক নয়, তাহা ভাবোল্লাস । বিজ্ঞাপতি চণ্ডীদাস প্রাক্‌চৈতন্য যুগে হযত নায়ক-নায়িকার প্রত্যক্ষ মিলনের মদির আনন্দকেই কাব্যের বিষয় করিয়াছিলেন । তিলাধ অদর্শন যেখানে মৃত্যুর নামাস্তর, সেই প্রেমের পক্ষে দীর্ঘ প্রবাসের দুঃসহ গভীর বজ্রাঘাততুল্য বেদনা তাঁহার সছ করিতে পারেন নাই, তাই মিলনের শুভ কল্যাণ মুহূর্তটিকে তাঁহার সস্তব করিয়াছেন । তাই একদা বিরহনিশার অবসানে শুভ মিলনের মঙ্গল লগ্নটিকে তাঁহার কাব্যে ধরিয়া রাখিয়াছেন । বিজ্ঞাপতির ‘কি কহব রে সখী’ পদটি সেই মিলনেরই পদ । কিন্তু চৈতন্যোত্তর পদাবলীতে ইহার উপর তত্ত্ব আরোপিত হইয়াছে ।

ভাবার্থ

দীর্ঘ বিরহের পর প্রিয়তমের আগমন-উল্লাসে পুলকিতা রাধা সখীকে সন্তোষন করিয়া বলিতেছেন, বহুকাল পরে মাধব আমার মন্দিরে আসিয়াছেন, এই আনন্দের সীমা নাই। বিরহকালে পাণিষ্ঠ স্থধাকর তাহার জ্যোৎস্না কিরণের দ্বারা বিরহতাপ বর্ধিত করিয়াছিল, এক্ষণে প্রিয়মুখ দর্শনে তাহা সম্পূর্ণ অপনোদিত হইল। একদা-সমীপবর্তী প্রিয়তমকে নিধন বলিয়া অবহেলা করাব ফলে বিরহের অদর্শনে প্রেমিকের দুর্মূল্যতাব উপলব্ধি হইয়াছে। তখন তাহাকে অনায়াসে বিদেশে ষাইবার অক্লমতি দিয়াছি এখন অঞ্চলপূর্ণ

মহাবস্তুর বিনিময়েও এই বিচ্ছেদ-বেদনা বরণ করিতে ইচ্ছা করি না। [বহু বেদনার অভিজ্ঞতায় বুঝিয়াছি যে] প্রিয়তম শীতের গাত্রাবরণ, গ্রীষ্মের বাতাস, বর্ষার ছত্র অথবা নদীর তরণীতুল্য। বিভ্রাপতি ও এই মিলনের সাক্ষী হইয়া লাবণ্যময়ী রমণী-শ্রেষ্ঠাকে বলিতেছেন, এইরূপই হয়, স্বজন ব্যক্তির দুঃখ দীর্ঘস্থায়ী হয় না।

আলোচনা

কেবল প্রাকটৈত্তত্ত যুগের নয়, সমগ্র মধ্যযুগের সর্বশ্রেষ্ঠ কবি বিভ্রাপতি স্বল্প কয়েকটি চরণের চকিত শব্দচ্ছটার মধ্যে প্রেমের এক অলোকসামান্য আবেগ, বিরহের মর্মভেদী বেদনা, মিলনের দুঃসহ উল্লাস, বসন্তের বিপুল বর্ণসমারোহ কিংবা যৌবনের বাকস্তুভিত রহস্যচেতনা

আলোচনা অনায়াসে সঞ্চায় করিয়া দিতে পারেন। যেখানে প্রেম যৌবনের রক্তিম দাড়িঘরাগে বিকশিত, যেখানে রমণী তাহার সৌন্দর্যময়ী সন্তা লইয়া অন্তরের অন্তরতমের সহিত ঘনমিলনের জগ্ন প্রতীক্ষিতা দেখানে বিভ্রাপতির ভাষা রাজকীয় ঐশ্বর্ষে বিহ্বল। সৌন্দর্যে, উপমাচাতুর্যে, বিলাস কলা-কৌতূহলে, মৃথের কথায়, ইন্দ্রিয়চেতনার

ভাবোন্মাদসেব গ্রন্থা ভাবসম্মিলন ও ভাবোন্মাদ বস্তুত তাহারই সৃষ্টি। আলোচ্য সংক্ষিপ্ত পদের পরিমিত

চরণে একটি বিরহকাণ্ডার রমণীর দীর্ঘশূন্ততার অবসান-ঘোষণার আনন্দ-সংবাদটি কবি কত সামান্য কথায় অসামান্য ব্যঙ্গনাসৃষ্টির দ্বারা প্রকাশ করিয়াছেন। এইজগ্নই শ্রীচৈতন্তদেব পদটি গান করিতে করিতে শ্রীকৃষ্ণের

সহিত অথবা বাহ্যিক ব্যক্তিব সহিত মিলনস্থ উপভোগ করিতেন। ‘হমার মন্দির যব আওব কান’, ‘হরি যব আওব গোফুলপুর’, ‘আজু রজনী হাম ভাগে গমায়নু’—এইগুলিও বিভাপতির সুবিখ্যাত ভাবোন্মাদের পদ।

ভাবসম্মিলনের পদ দ্বিজ চণ্ডীদাসও রচনা করিয়াছেন [‘বধু কী আর বলিব আমি’, ‘বহুদিন পরে বধুয়া এলে’, ‘বধু ছাড়িয়া না দিব তোরে’ প্রভৃতি]।

কিন্তু চণ্ডীদাসের পদে বাধা সেই আক্ষেপাত্মকরূপেই
চণ্ডীদাসের সঙ্গে বাধা, তাহার সরল উৎকর্ষ, আত্মসমর্পণের অকুণ্ঠ
বিভাপতির বাবেগ, আনন্দপ্রকাশের ভাষাহীন ‘ব্যাকুলতা’ বিভাপতির
ভাবোন্মাদের তুলনা বাধার মত নয়। বিভাপতির বাধা বিরহে যে গভীর
হৃদয়ভেদী বেদনা অনুভব করিয়াছেন, তাহা স্তম্ভকোশলে ব্যক্ত করিতে পারেন।
বিভাপতির বাধাযাধব প্রেমের উপযুক্ত পাত্রপাত্রী, তাই কবি বলেন, ‘স্বজনক
প্রেম দিবস দুইচারি।’ পরবর্তী কালে এই ভাবসম্মিলন অবলম্বন করিয়া ভক্ত
বৈষ্ণব নিত্য-বৃন্দাবনে নিত্যরাগের পবিকল্পনা করিয়াছেন। তাহাদের নিকট
বাধাক্ষণ একই দেহ স্তম্ভবা’ বিচ্ছেদ সত্য নয়, মিলনই সত্য। জ্ঞানদাসের
পদে আছে—

তোমায় আশ্রয় একই পরাণ

ভালে সে জানিয়ে আমি।

হিয়াই হৈতে বাহির হইয়া

কিরূপে আছিল ভূমি ॥

কিন্তু বিভাপতির পদে এট তবু ব্যাখ্যা নাই। নিত্যস্থ দেহবিচ্ছিন্ন দীর্ঘ
বিরহের পর মিলনের যে ব্যগ্র মানবিক কামনা, অতৃপ্ত
জীবনাপ্রতি অদর্শনের পর দৃষ্টিবিনিময়ে য যে শরীরী রোমাঞ্চ, তিনি
ভাবোন্মাদ তাহারই কাব্যকার। আলোচ্য পদে মিলনের কলকণ্ঠ
আবেগ ও উচ্ছ্বসিত হৃদকে এত নিবিড় সংঘমে প্রকাশ করা বিভাপতির পরিণত
শিল্পনৈপুণ্যের পরিচায়ক।

রূপভঙ্গ-বিশ্লেষণ :

ওরু—সীমা, অন্ত, কিনারা; মধ্যযুগে ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত। তুলনীয়,
‘রূপের নাহিক ওর’—চণ্ডীদাস। কহব—মৈথিলী ও ব্রজবুলির উত্তম পুরুষ

ভবিষ্যৎ বাচক শব্দ। কি কহিব... ওর—সখী, আমার আনন্দের সীমার কথা কী বলিব। এই সীমাহীন আনন্দের সংক্ষিপ্ত অভিব্যক্তির দ্বারাই রাধা তাঁহার দীর্ঘ নিবহের অবসান ঘোষণা করিলেন। চিরদিনে—দীর্ঘকাল পরে এই অর্থ। কিন্তু এই শব্দটির আব একটি গোপন বাঞ্ছনাও আছে। বিচ্ছেদ-বিরহ সত্য নয়, রাধাকৃষ্ণের নিত্যামিলনই সত্য ও শাস্ত, সুতরাং তাই ‘চিরদিনে মাধব মন্দির মোর।’ এ মন্দির বাহ্যিক অর্থে গৃহ হইলেও হৃদয়-মন্দির। লক্ষ্য করিবাব বিষয়, পদটিতে রাধার পরকীয়া-রূপ স্পষ্ট নয়। অর্থেব জ্ঞাত স্ত্রীই স্বামীকে বিদেশে পাঠাইতে বাধ্য হয়, এইরূপ সংকেত এখানে অস্বীকার করা যায় না।

পাপ স্মৃধাকর যত দুখ দেল—চন্দ্রের কিরণ প্রেমের আনন্দের উপর স্মৃধাবষণ করে, কিন্তু নিবহিনীর নিকট তাহা দুর্বিষহ, যেহেতু উহা প্রেমের স্মৃতি উদ্দীপক এবং বিরহ ক্রেশের নিবর্ধক। তাই এতকাল চন্দ্রের কিরণ তাঁহার নিকট অনলসদৃশ ছিল। পিয়ামুখ দরশনে তত স্মৃখ ভেল—প্রিয়তমের মুখ সন্দর্শনে চন্দ্রকিরণদ্বন্দ্ব বেদনা সম্পূর্ণ প্রশমিত হইল। প্রকারান্তরে বলা হইল, প্রিয়মুখ চন্দ্রের জায় স্মৃধামার, চন্দ্রশিক্ষ। তাহার দর্শনেই বেদনা নিবারিত হয়, নয়ন মুক্ত হয়—এমন কি পাপ বিদূরিত হয়।

নির্ধন বলিয়া পিয়ার না কৈলুঁ যতন—রাধা আক্ষেপ করিতেছেন, পূর্বে কৃষ্ণের কোনো রত্নসম্পদ নাই বলিয়া তাহাব অযত্ন কবিয়াছেন। নির্ধন শব্দের গভীরতর বাঞ্ছনায় বলা হইতেছে—শ্রীকৃষ্ণ প্রেমসর্বস্ব, তাঁহার দেহে ঐশ্বর্যচিহ্ন নাই : তিনি মাধুর্যমার মাত্র। তাই মল্যবান ধনের তুলনায় তিনি নির্ধন। অব হ্যাম...বড় ধন—একণে রাধা অতৃপ্ত করিয়াছেন, শ্রীকৃষ্ণের তুলা রত্ন আর নাই। বিরহের বিনিময়ে প্রেমিক আজ নূতন মূল্য লইয়া হুঁত্যাগ-পীড়িতার কাছে আবিকৃতা হইয়াছেন। অব হ্যাম—এমন আমি [ব্রজবুলি ও মৈথিলী শব্দ-ব্যবহারের বৈশিষ্ট্য]। জানলুঁ—উত্তম পুরুষ অতীত। পিয়া—প্রিয় অর্থে [আদরার্থে]। পাঙ—পাই, উত্তম পুরুষ, বর্তমান। পাঠাঙ—পাঠাই, উত্তম পুরুষ, বর্তমান। আঁচল ভরিয়া...না পাঠাঙ—রাধা বলিতেছেন, বিরহ-বেদনার অসহনীয়তা সম্পর্কে কোনোরূপ অভিজ্ঞতা ছিল না বলিয়া প্রিয়তমকে বিদেশে প্রেরণ করিতে বাধ্য দিই নাই। কিন্তু এখন অকলপূর্ণ [অর্থাৎ বিপুল পরিমাণে] মহামূল্য রত্নসম্পদের বিনিময়েও হৃদয়-

নিধিকে হৃদয়-বহিত কবিব না, দূরদেশেব কথা তো বলাই বাহুল্য। ওড়নি—পাত্ৰাবরণ, তাপবৰ্ধক অঙ্গাচ্ছাদন। গিরিস—গ্রীষ্ম হইতে। বাও—বাত বা বাতাস। বরিসা—বধা। নাও—নৌকা। শীতের ওড়নি...দরিয়ায় নাও—প্রবাসী প্রিয়তমের বিপ্রলস্তে বাধা দীর্ঘকাল শেলবিক্ চিত্তে মৃতকল্প হইয়াছিলেন। আজ তিনি উপলব্ধি কবিয়াছেন, প্রেম ক্ষণ-অদর্শন সঙ্ঘ কবিত্তে পারে না। প্রিয়তম শীতাত্ত ব্যক্তিব নিকট গাত্ৰাবরণ, গ্রীষ্মের বাতাস, বধাব মস্তকাবরণ এবং তটিনীর তবণীর ভ্রায় অপরিহার্য। বরনারী—নারী-শ্রেষ্ঠা, সন্তুমাঙ্গক উক্তি। ভগ্নয়ে... বরনারী—রাধার ভাবসম্মিলনের আনন্দোচ্ছ্বাসে কবি তাঁহাকে সন্তুমেব সহিত সঙ্গোধন করিতেছেন। বৈষ্ণব পদাবলী কবিবা সখী বা অতুল্যেব মত নাথক-নাথিকার স্বথ-দুঃখে, অংশগ্রহণ করেন। বিবহেব বিলাপে মিলনের আশ্বাস দেন, মিলনের দিনে নাথিকার আনন্দে অংশ গ্রহণ করেন। কাবণ প্রেমিক-সন্তম মাধব তো কেবল বাধাব হৃদয়-মন্দিরেই উপাস্ত নন, তিনি তো ভক্ত কবিরও চিৎবিগ্রহ [চৈতন্যোত্তর কবিদেব ক্ষেত্রে বিশেষ কবিয়া ইহা সত্য]। সৃজনক—সৃজন বা সৌভাগ্যবান ব্যক্তিব। যষ্টার ক প্রত্যয়, মৈথিলী ব্রজবুলি, ওড়িয়া-হিন্দী-অসমীয়া ইত্যাদি ভাষার বৈশিষ্ট্য। সৃজনক...চারি—সৌভাগ্যবান ব্যক্তির দুঃখ দীর্ঘস্থায়ী হয় না। তাহা অচিরেই মিলন-সংজ্ঞাবনা সৃষ্টি করে। বিদ্যাপতি ভাবোন্মাসেব মন্দির মুহূর্তে এই আশাবাদেব স্বর বাজাইয়া দিয়াছেন। অগ্ৰত তিনি বলিরাছেন, ‘সৃজনক প্রেম হেমসমতুল’—সৃজনের প্রেম স্বর্ণের মত দিনে দিনে কাস্তি রদ্ধি করে।

ব্যাখ্যা :

পাপ সূচকর ভেল

আলোচ্যমান চরণদ্বয় কবিকুন্ডরাজ বিদ্যাপতির ভাবোন্মাস-নামাঙ্কিত রাধামাধবেব মিলন বিষয়ক পদের প্রথমাংশ। ইহা বিরহ অবসানে মিলন-স্বথ-উল্লসিতা রাধার বিহবল আনন্দোচ্ছারণ। দীর্ঘ বিচ্ছেদের পর মাধব আবার রাধিকার মন্দিরে সমাগম করিয়াছেন। তাহারই মুক্ত আবেশে অপনীত-বেদনা নাথিকা তাঁহার বিরহস্বতির পর্যালোচনা করিতেছেন। প্রিয়বিরহিত জীবনে জ্যোৎস্না-পুলকিত বামিনীগুলি ছিল তাঁহার নিকট

পরিচয় নয়। শাখা-উপশাখার পত্রখনতার অন্তরালে নবজীবনের মোহনীর চঞ্চলতার যে প্রাণবন্তা জাগিয়াছে তাহাতেই পঞ্চদশ ষোড়শ শতাব্দীর বৈশিষ্ট্য ও ষোড়শ শতকের পার্থক্য স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। এই প্রাণ-প্রাচুর্যের মূলে রহিয়াছে মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেবের অলোকরঞ্জনী প্রতিভা। নদীয়া-নবদ্বীপের গৈরিকবর্ণ লীলাক্ষেত্র হইতে সমগ্র বঙ্গে এবং বহির্বঙ্গেও তিনি তাহার মাধুরীপূত জীবনের মধুর সৌগন্দ্য বিকিবিত কবিতা দিয়াছিলেন। এই সঙ্করমান কল্পতরুর অবাচিত প্রেম-রতনফল-বিতরণে মুমূর্ষু অবসন্ন জাতি সেদিন পরম-নিশ্চয়ে আপনাকে আবিষ্কার করিয়াছিল। কয়েক শতাব্দীর জাড়া ও স্তম্ভিত-জড়িতা হইতে জাগ্রত হইয়া বাঙালী সেদিন মহৎ মত্তশব্দেব মতিমায় প্রেমে-ভক্তিতে জীবনকে গড়িয়া তুলিবাব দীক্ষা লইল। ধর্মের গোষ্ঠীগত আধিকারিতা নয়, লীলাময় ঈশ্বরের সর্বাতিশায়ী চৈতন্যে আবিষ্ট হইয়া একটি জাতি তাহার নিজীব প্রাণশক্তিকে পুনরুদ্ধার করিল, সাহিত্য-সংস্কৃতিতে ধর্মজীবনে চরিত্রাদর্শে এই অভিনব বৈপ্লবিক বিদ্যাসংস্কারই জাতীয় জীবনে চৈতন্যাবদানের মুখ্য ফলশ্রুতি। যে সাহিত্য ছিল একটি প্রাদেশিক ভাষার আঞ্চলিক কলকাকলি, তাহাতে সর্বকালের ব্যবস্থা বৃদ্ধ হইল। বাঙালী সাহিত্যে ও বাঙালী জীবনে শ্রীচৈতন্যদেব প্রভাব সম্পর্কে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলোচনাংশটি উদ্ধারযোগ্য—

“শ্রীচৈতন্যের জন্ম ও জীবনলীলা শুধু বাঙলার নয়, সমগ্র ভারতের ইতিহাসে সর্বাঙ্গেক্ষা স্মরণীয় ঘটনা। পৃথিবীতে সংঘটিত শ্রীচৈতন্যদেব আর কোনো ঘটনাই জাতীয় জীবনে এত সুদূর ও বহুমূল প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই। চৈতন্যধর্মের ভাবপট্ট জাতি যেন নূতন জন্ম পরিগ্রহ করিয়াছে। তাহার জীবনযাত্রায় তাহার কর্মে ও মনন-চিন্তনে, তাহার কাব্যসাহিত্যে, তাহার সমাজআদর্শ সংগঠনে ইহার প্রভাব অক্ষয় হইয়া আছে। পৃথিবীর কোন এক ব্যক্তিকে অবলম্বন করিয়া এক ভক্তির উল্কাস এত ভালবাসার আত্মীয়তাবোধ, দেবত্বের এত নিকট স্পর্শ, অন্তরের এত আলোড়ন, কবিত্বের এত অনুরক্ত নিষ্কর্ষ, অলংকার দর্শন ও বিধি-রচনার এমন আশ্চর্য মনন-শক্তি, ধর্মচেতনার এমন প্রগাঢ় অঙ্গভূতি ও ধর্মীহৃদ্যানের

এমন আন্তরিক সাধনা আত্মপ্রকাশ করিয়াছে কিনা সন্দেহ। গৌরাঙ্গলীলা যেমন একদিকে আমাদের সমস্ত জীবনকে উৎসর্গিত জীবনে ও সাহিত্যে চৈতন্ত-প্রবাহ করিয়াছে, তেমনি আমাদের বাস্তব-চেতনা ও ইতিহাস বোধকেও উদ্দীপ্ত করিয়া আমাদের দিনলিপি (diary), জীবনী (biography) প্রভৃতি নানা নূতন ধরনের সাহিত্যসৃষ্টি করিতেও প্রেরণা দিয়াছে। তাহা ছাড়া, চৈতন্তযুগে যত অধিকসংখ্যক কবি-প্রতিভাব উন্মেষ ঘটিয়াছে, কাব্যের সঙ্গে ধর্মাত্মভূতি ও সমাজ-কল্যাণ-সাধনের যত নিবিড়-সংযোগ স্থাপিত হইয়াছে, এমন আর অন্য কোন্ যুগে সম্ভব হয় নাই। দুই শতাব্দীর মধ্যে বাঙালীর কর্ণে যত গান ধ্বনিত হইয়াছে তাহার ধর্মপ্রচার ও সমাজ-সংগঠনে যত উৎসাহ দেখা দিয়াছে তাহাও মনন-শক্তি যত বিচিত্র প্রকাশ তাহার অন্তর ঐশ্ব্যের পবিচয় দিয়াছে এমন আর কখনও হয় নাই। সুতরাং চৈতন্যোত্তর যুগকে বাঙালীর সাহিত্য ও সমাজ-জীবনের স্বর্ণযুগ বলিয়া অভিহিত করা যাইতে পারে”।

[বাঙলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা]

ষোড়শ শতাব্দীর সাহিত্যপ্রবাহ মুখ্যত তিনখাতে প্রবাহিত হইয়াছে, বৈষ্ণব কাব্য, মঙ্গল কাব্য ও অনুবাদ কাব্য। ষোড়শ শতাব্দী হইতে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত বাঙলা কাব্যের ধারাটি মোটামুটি অক্ষুণ্ণ ছিল। কাব্যের বিষয়বস্তু বাহাই হোক না কেন, রীতি-প্রকৃতি ও আঙ্গিকের ভিতর দিয়া সামগ্রিক এই শতাব্দীর সাহিত্য সৃষ্টিকে দুটি প্রধান ভাগে ভাগ করা যায়, গীতিমুখ্য ও আবৃত্তিমুখ্য কবিতা, প্রথমটি প্রচলিত নাম পদাবলী, দ্বিতীয়টির পাঁচালি। পদাবলীর বিষয় বিভাগ করিলে চার ধরনের শ্রেণী পাওয়া যায়। রাধাকৃষ্ণ পদাবলী, গৌর-পদাবলী, ভজন-পদাবলী ও রাগাঙ্গিক পদাবলী। পাঁচালি কাব্য আবার দুই শ্রেণীর, দেবকাহিনীমূলক ও প্রণয়কাহিনীমূলক। প্রণয়কাহিনীমূলক পাঁচালি দেবকাহিনী পাঁচালির অল্পকরণে ও প্রতিক্রিয়ায় সপ্তদশ শতকেই প্রধানত রচিত হইয়াছিল বলিয়া অনুমান করা হয়। ষোড়শ শতকের পাঁচালিগুলি ছিল আবার দুই জাতীয়—পৌরাণিক বিষয়ান্বিত ও বৌদ্ধিক বিষয়ান্বিত। পৌরাণিক পাঁচালিতে সংস্কৃত-পুরাণ-ইতিহাস-কাব্য-কাহিনীর অনুবাদ [রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবত] ছিল বিষয়গত অবলম্বন। ইহাদের মধ্যে ভাগবত ও রামায়ণের অনুবাদ পঞ্চদশ শতকেই সৃচিত

হইয়াছিল। লোকসমাজে দেবতামাহাত্ম্য-কাহিনী অবলম্বনে পূর্বযুগে মৌলিক পাঁচালি মনসামঙ্গলের উদ্ভব ও বিকাশ ঘটিয়াছিল, ষোড়শ শতকে স্ক্রু হইল চণ্ডীমঙ্গল কাব্যধারার। ধর্মমঙ্গল কাব্যধারা ষোড়শ শতকে কিছু রচিত হইয়াছিল কিনা নিশ্চিত প্রমাণাভাবে বলা সম্ভব নয়।

কিন্তু ষোড়শ শতকে পাঁচালির আব একটি নতুন শাখার আবির্ভাব ঘটিল, ইহা অম্ববাদ অথবা মৌলিক কাহিনী-অবলম্বনে নয়, ঐতিহাসিক জীবন্ত-মামুন্দের জীবৎবৃত্তান্ত অনুসরণে, ইহার নাম চরিত-সাহিত্য। চৈতন্যদেবের

অধ্যাত্মপুত্র মতং দেহধাবণ-লীলার প্রতি এই যুগের বিস্ময়-চরিত-সাহিত্যে
এ যুগের নতুন সৃষ্টি বিস্ফারিত দৃষ্টি এই কাব্যগুলির প্রতি পৃষ্ঠায় নিহিত
আছে। একটি মতালোকেব ক্ষীণায়ু তনুদেহে ঐশীশক্তিব

আশ্রয় স্বরূপ দর্শনের অভিজ্ঞতা হইতেই এই জাতীয় কাব্যের সূচনা। তারপর
চৈতন্যপ্রবর্তিত ধর্মের প্রচার-উদ্দেশ্যে এই চরিতশাখার প্রচলন ও ব্যাপকতা

বৃদ্ধি পায়। এই ধরনের কাব্যকে ঠিক পাঁচালি বলাও
জীবনী কাব্য কিং
পাঁচালি শাখাকৃত? সংগত নয় কাব্য পাঁচালির ভক্তিবাদ এখানে সমতুল
হইলেও জীবনী কাব্য রামায়ণ-ভাগবত মঙ্গলকাব্যের মত

বৃহত্তর সমাজের সাক্ষ্যপাঠের সামগ্রী হইয়া উঠিতে পারে নাই। চৈতন্য-
জীবনীর মধ্যে কোন কোনটি পাঠ্য-নিবন্ধও ছিল। তথাপি স্মৃতি-আয়তনে
রচনাগত আদর্শে এইগুলি মঙ্গলকাব্য-ভাগবত-রামায়ণের পরিপূরক রূপেই
গড়িয়া উঠিয়াছিল। বৃন্দাবনদাস তাহার চৈতন্যচরিতকে ভাগবতের সাদৃশ্যেই

পরিকল্পিত করিয়াছিলেন, গ্রন্থের নাম চৈতন্য-ভাগবতই
চরিতসাহিত্য ও
মঙ্গলকাব্য তাহার প্রমাণ। চৈতন্যজীবনীর সহিত মঙ্গল নামটিও
বহুবার ব্যবহৃত হইয়াছে। আবার চৈতন্য-জীবনের

আখ্যানের রামায়ণের বর্ণনা-বিবৃতিমূলকতা, বিষয়ভেদে রামায়ণের মত অধ্যায়
রচনা [সপ্তকাণ্ডের মত চৈতন্য-জীবনীকে আট মধ্য ও অন্ত্যলীলায় বিভক্ত
করা, পরিচ্ছেদ নির্দেশ করা] এইগুলি চরিত-সাহিত্যে রামায়ণের প্রভাব।

অন্তরঙ্গ প্রভাব আরও আছে। তাহা ও ছন্দের দিক দিয়াও এইগুলি পূর্বকথিত
কাব্যরীতিতে অতিক্রম করিয়া নতুন সৃষ্টি হইয়া উঠে নাই

চরিতসাহিত্য ও
রামায়ণ [হয়ত কৃষ্ণদাস কবিরাজের চৈতন্য-চরিতায়ত ঈষৎ
ব্যতিক্রম]। তাই চৈতন্য-চরিত গ্রন্থাদি প্রচলিত পাঁচালি

কাব্যের মধ্যেই গ্রহণীয়। রামায়ণ-ভাগবতে রামচন্দ্র ও শ্রীকৃষ্ণ পাঁচালি কবির হাতে ভক্ত-বৎসল দেবতা। রামচন্দ্র কেবল অধম পাপী ভক্তের উদ্ধারের জন্য অবতীর্ণ। তাই রামায়ণ-মহাভারতে মঙ্গলকাব্যগুলির মত অলৌকিকতার ছড়াছড়ি। অথচ সংস্কৃত রামায়ণ, মহাভারত ও ভাগবতের নায়ক ছিলেন আদর্শ মনুষ্য। শৌর্বে বীর্বে গুণে গরিমায় তাহাদের দেবতা বলিয়া ভ্রম হইয়াছে মাত্র। কিন্তু মধ্যযুগের কবিরা তাহাদের সম্পূর্ণ দেবাবতার করিয়া তুলিয়াছেন। রামচন্দ্র তাই তুলসীচন্দনলিপ্ত-বিগ্রহ ভক্তবৎসল ও করুণার আধার। মাধুস্রী শ্রীকৃষ্ণকে বৈষ্ণব কবিরা জেবমন্দিরে স্থাপন করিয়া তাহার আরাধনা করিয়াছেন। ঠিক একই আচ্ছন্নমননে ভক্ত বৈষ্ণবের কাছে শ্রীচৈতন্য হইয়াছেন দেবতার মর্তাবতার, বিশেষ করিয়া শ্রীচৈতন্যের নবদ্বীপস্থ ভক্তদের কাছে। তাহাদের হাতে চৈতন্যচরিত তাই অপ্রাকৃত লীলাভাসে, অলৌকিকতায়, তত্ত্বের প্রক্ষেপে ও অন্ধবিশ্বাসে পাঁচালি কাব্য হইয়া উঠিয়াছে। কোনো কোনো চৈতন্যজীবনীতে চৈতন্যের চতুর্ভুজ ও ষড়্ভুজ-ধারণেরও উল্লেখ আছে। সেখানেও দেবদেবীর বন্দনা, নমস্ক্রিয়া, নারীগণের পতিনিন্দা, বারমাস্তা, খাণ্ডপ্রব্য ও রন্ধনের বিতানিত বর্ণনা মঙ্গলকাব্যের স্পষ্ট স্মারক। বৃন্দাবনদাস, জয়ানন্দ ও লোচনদাস তাহাদের চরিতকাব্যে বাগবাগিণীর উল্লেখ করিয়াছেন।

প্রাক্চৈতন্য ও চৈতন্যপরবর্তী যুগের কাব্যে একটি ভেদরেখা মৌলিক বলিয়া দৃষ্টি অক্ষিপ্ত করে। পূর্বশতকের কবিগণ আধুনিক অর্থে ব্যক্তিস্ববাদী ছিলেন বটে, কিন্তু তাহাদের একটি একক স্বাতন্ত্র্য ছিল। বিদ্যাপতি কিংবা চণ্ডীদাস, মালাধর কিংবা কুন্তিবাসের কাব্য হইতে তাহার প্রমাণ মেলে। কিন্তু ষোড়শ শতাব্দীর কবিরূপ, বিশেষত বিপুলসংখ্যক বৈষ্ণব কবিরা ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য হারাইয়া একটি গোষ্ঠী বা সম্প্রদায়ের মধ্য ধীরে ধীরে লীন হইতেছেন। একটি নিয়ন্ত্রক-সমাজ, ধর্ম ও আদর্শের মানদণ্ড দিয়া, কবিদের স্বাধীন ক্ষুরণ ও স্বাতন্ত্র্যবাদী কবিকৃতিকে পরিচালিত করিতেছে। এই গোষ্ঠীর শাসনে কবিতার একটি সার্বভৌমত্ব, সুচিন্তাশীল নিষ্ঠা, কাব্যোন্নয়নের নির্ধারিত আদর্শ প্রকাশ পাইয়াছে। সেইসঙ্গে সীমাবদ্ধ পরিবেশে বিশ্বাস-গৃহীত বিষয়ের চাকতা-

সৃষ্টিতে, প্রতিযোগিতামূলক মনোভাবের মধ্য দিয়ে কবির মৌলিকতা প্রকাশের কঠিন দায়িত্ব পালন করিয়াছেন।

চৈতন্যদেব ছিলেন রাধাভাবের মূর্তি বিগ্রহ, বৈষ্ণবগণের বিশ্বাস ছিল তিনি শ্রীরাধার অঙ্গকাস্তি এবং শ্রীকৃষ্ণের প্রণয়বাকুলতার মূর্তিমান নররূপ ছিলেন। সুতরাং সমকালীন কবিবৃন্দ তাঁহাকে দেখিয়াই কাব্যরচনা করিয়াছেন, অপেক্ষাকৃত পরবর্তী কালের কবিদের স্মৃতিপটে প্রাক্তন যুগের ভাবস্থির মূর্তিটির ঐচ্ছল্য স্নানতর হয় নাই। 'সুতরাং' অস্বাভাবিক কল্পনা তাঁহাদের রচনাকে অতিমাত্রায় বিবর্ণ কিংবা বায়বীয় কবে নাই, এবং এই আদর্শের ঐক্যবশত কবিদের চবিত্ত্রসৃষ্টি ও প্রেমবর্ণনা সাধার্ম্যমূলক হইয়াছে। এইভাবে রাধার প্রভাব শ্রীচৈতন্য ও চৈতন্যদেবের প্রভাব শ্রীরাধিকাকে গড়িয়া তুলিয়াছে।

কেবল চৈতন্য নয়, তাঁহার আবিভাবে যে বৈষ্ণব দর্শন ও অলংকার শাস্ত্রের সৃষ্টি হইয়াছিল তাহাও এই যুগের কাব্যে বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। ইহাও জাতীয় ঐক্যসৃষ্টির প্রধান সহায়ক ছিল। প্রাক্টৈচতন্য যুগে বৈষ্ণব গীতিকবিতা ছিল কিন্তু কোনো দর্শন ছিল না। ষোড়শ শতকেই বৃন্দাবনের গোস্বামীগণ চৈতন্যদেবের জীবনচর্যা ও বাণীকে অবলম্বন করিয়া বৈষ্ণব দর্শন-শাস্ত্র রচনা করিলেন যাহাতে রাধাতত্ত্ব, কৃষ্ণতত্ত্ব ও প্রেমতত্ত্ব গোপীতত্ত্ব ব্যাখ্যাত হইল। এই যুগের কবিগণ এই তত্ত্ব অবলম্বন করিয়াই কাব্য রচনা করিলেন। অলংকারশাস্ত্র রচনা করিয়া তাহার আলোকে কবিতার ভাববৃহ রচনাও এই শতকের অন্ততম বৈশিষ্ট্য।

বাধাবন্ধহীন অম্লরাগের প্রতীকরূপে রাধাকৃষ্ণের বৃন্দাবনলীলার জনপ্রিয়তা সুপ্রাচীন কাল হইতে ভারতীয় সংস্কৃতির অন্ততম বৈশিষ্ট্য। বাঙলা দেশে সাহিত্যে এবং সাহিত্যব্যতিরিক্ত অগ্রাগ্র শিল্পে, লোক-সংগীতে, ভাস্কর্যে কৃষ্ণলীলার ইঙ্গিত খ্রীষ্টীয় ১৬শ শতাব্দীর গোড়ার দিক হইতেই পাওয়া যায়। ১০ম হইতে ১২শ শতকের মধ্যে সংস্কৃত প্রাক্তন অপভ্রংশের খণ্ড খণ্ড কবিতায় রাধাকৃষ্ণের প্রণয় প্রসঙ্গের নানাবিধ উল্লেখ আবিষ্কৃত হইয়াছে। হয়ত গোড়া হইতেই এই সকল কবিতার মধ্য দিয়ে শ্রীকৃষ্ণের ভগবত্তা অপেক্ষা লোকায়ত প্রণয়-স্বভাবই জনমানসে প্রতিষ্ঠিত ছিল। কালক্রমে ভাগবতোক্ত ঈশ্বর-কৃষ্ণের সহিত একীভূত হইয়া এই সকল প্রেমগীতিকার নায়ক অম্লরক্তি ও ভক্তির যুগপৎ

মাহাত্ম্যে অধিষ্ঠিত হইয়াছেন। লৌকিক প্রেমের সহিত আধ্যাত্মিকতার মিশ্রণে জগদীশ্বর বিষ্ণুর প্রেমলীলার অভিনয়-স্থিতিতে বাঙালী কবিদের বিশেষ কৌতুহল ও উৎসাহ দেখা যায়। হযত প্রাক্চৈতন্য যুগের কবিদের নিকট শ্রীকৃষ্ণের গোপীপ্রেম তাহার লীলায়িত তগবৎসস্তারই একটি বিচিত্র স্ফুরণ রূপে প্রতিভাত হইয়াছিল, রাধিকা সেখানে ভক্তিপাত্র হিসাবে গৌণস্থান অধিকার করিয়াছিলেন। ক্রমে প্রেমিকশ্রেষ্ঠ কৃষ্ণের গোপীমুখ্যা রাধিকার প্রতি আকর্ষণই

তাহাকে ভক্তহৃদয়ে অত্রান্ত আনুগত্যের শুকতারাকপে জয়দেবের প্রভাব

প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। জয়দেবের কাব্যেই লৌকিক নারীত্ব হইতে বাধিকা প্রেম ও ভক্তির স্বর্ণহাবমণ্ডিত হইয়া দেবত্বের আসনে বিবাজিতা হইয়াছেন এবং বিজ্ঞাপতি ও চণ্ডীদাস জয়দেবের ধারাকেই আরও নিঃসংশয়িত-ভাবে উজ্জলতর করিয়াছেন। চৈতন্যদেব কর্তৃক আত্মাদিত হওয়ায় এই সময়কার বৈষ্ণব পদগুলি ক্রমশ আদিরসের অবগুষ্ঠন মোচন করিয়া ভক্তির শুচিস্নিগ্ধ পাদপীঠে উন্নীত হইয়াছিল। সুতরাং প্রাক্চৈতন্য বৈষ্ণব সাহিত্যে রাধাকৃষ্ণের

প্রেমলীলাকে প্রধানত লৌকিক প্রেমের পটভূমিকাতেষ্ট প্রাক্চৈতন্য প্রেমের স্বরূপ স্থাপন করা হইয়াছে। কোথাও কোথাও ভক্তিপ্রাণতার

স্বরূপটি বাজিলেও তাহার পশ্চাতে গূঢ় আধ্যাত্মিকার ব্যঞ্জনা আবিস্কার করা যায় না। অধিকাংশ স্থানে কৃষ্ণের মাধুর্য ও ঐশ্বর্যরূপ মিশ্রিত হইয়া গেছে। চৈতন্যোত্তর যুগের কবিরাও ঐশ্ব্যকে পরিহাব করিয়াছেন। প্রাক্চৈতন্য কবিদের অভিনায় বর্ণনা, পূর্বরাগ, বয়ঃসন্ধি প্রভৃতি পর্যায়ক্রম, বাসকসজ্জিকা খণ্ডিতা প্রভৃতি নায়িকালক্ষণ আলাংকারিক রীতিসম্মত হইয়াই কাব্যের আসরে প্রবেশ করিয়াছে। পরবর্তী বৈষ্ণব কবিরা সম্পূর্ণ ভাবে এই ঐতিহ্য আত্মসাৎ করিয়া ইহার উপর গোড়ায় বৈষ্ণব ধর্মের সিদ্ধান্ত ও দার্শনিক তত্ত্ব আরোপ করিয়াছেন। প্রাক্চৈতন্যযুগের কবিতা কাব্যরূপেই প্রধানত পরিচিত, চৈতন্যোত্তর যুগের কবিতা কীর্তনগানের ঐতিহ্যের প্রবর্তক। প্রাক্চৈতন্য কবিতায় সারল্য ও স্পষ্টতা, চৈতন্যোত্তর কবিতায় অর্থজটিলতা ব্যঞ্জনা ও ছন্দের কারুকার্য, সাংকেতিকতা ও ভাবার দ্রুতি, শব্দসচেতনতা ও গোষ্ঠীকেন্দ্রিকতা দেখা দিয়াছে।

চৈতন্যসমকালীন কবিরা শ্রীচৈতন্যের প্রত্যক্ষ জীবনস্পর্শ লাভ করিয়া ধন্ত হইয়াছিলেন, তাহাদের রচনায় সেই বিশ্বয় ও আনন্দের বিধাহীন

স্বীকৃতি আছে। চৈতন্যদেবের ব্যক্তিগত অধ্যাত্মচেতনামণ্ডিত দিব্য জীবনাবেশ ষাঁহাদের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সামগ্রী ছিল, তাঁহারা রাধাকৃষ্ণ-প্রণয়-মহিমা অপেক্ষা সেই দিব্যজীবনের বর্ণনা, তাঁহার সামাজিক জীবনের বিবরণ দিতেই উৎসাহ বোধ করিয়াছেন। তাঁহার বালা ও কৈশোর জীবনের

বর্ণনা, তাঁহার গৃহত্যাগ ও সন্ন্যাস জীবন, এই সকল বিষয়ই ষোড়শ শতকেব মধ্য-ভাগের কবিরূপের রচনায় প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। অর্থাৎ সমসাময়িক কবিদের হাতে রাধাভাবভ্রাতীসম্পন্ন কৃষ্ণস্বরূপ চৈতন্যের বর্ণনাময় রূপ তখনও গৌরচন্দ্রিকায় পরিণত হয় নাই। তখনও পথস্ত বৃন্দাবনের গোদামৌর্য ভক্তিবসায়ুতসিন্ধু বা উজ্জলনৌলমণি জাতীয় শাস্ত্রগ্রন্থ রচনা করেন নাই বলিয়া ষোড়শ শতকের

চৈতন্যদার্শনিকতা ও
আলংকারিকতা

কবিদের উপর শাস্ত্রীয় তত্ত্বগভীরতা তাঁহা নয়। হুত্তরাঃ

ইহা নিশ্চিত বলা যায় যে, চৈতন্যসমকালীন কবিরা তত্ত্ব সাগরের তীরে দাঁড়াইয়া চৈতন্যদেব ও রাধাকৃষ্ণ লীলা

দর্শন করিয়াছেন। কিন্তু চৈতন্যোত্তর কবিরা তত্ত্বসমুদ্রে অবগতন করিয়া ও দার্শনিক সিদ্ধান্তে নিমজ্জিত হইয়া কান্য-মন্ত্রপাঠ করিয়াছেন। সমকালীন কবিরা চৈতন্যদেবকে ঐশীভাবাপন্ন মানবরূপে দেখিয়াছেন—যে মানব তাঁহার জীবৎকালেই দেবতার অমর মহিমায় আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু ষোড়শ শতকের শেষভাগের ও সপ্তদশ শতকের কবিদের কাব্যে চৈতন্যদেবের এই মানব রূপটি ক্রমশ নিম্নত হইয়া গেছে। বৃন্দাবনের গোদামৌদেব দ্বারা প্রচারিত অবতারতত্ত্ব চৈতন্যদেবকে সম্পূর্ণভাবে রাধাভাবে ভাবিত করিয়া তুলিয়াছে। ফলে চৈতন্যপরবর্তী কবিরা আর গৌরলীলা লিখিতে পারেন নাই, গৌরচন্দ্রিকা লিখিয়াছেন। বৃন্দাবনের দার্শনিকগণের সিদ্ধান্ত ও তত্ত্বপ্রচারই চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব কবিতাকে গভীরভাবে প্রভাবিত ও নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। কিন্তু চৈতন্যসমকালীন কবিরা নদীয়া-নবদ্বীপের অধিবাসী ছিলেন বলিয়া চৈতন্যদেবকে ঘনিষ্ঠভাবে দেখিয়াছিলেন। অথচ সে দেখায় ভক্তির অভাব ছিল না। বৃন্দাবনদাস লিখিয়াছেন—

কলিযুগে ধর্মহয় হরিসংকীর্তন।

এতদর্থে অবতীর্ণ ত্রিশটীনন্দন ॥

এই কহে ভাগবতে সর্বতত্ত্বসার ।

কীর্তন নিমিত্ত গৌরচন্দ্র অবতার ॥

গৌরলীলা

এই বিশ্বাসেই চৈতন্ত সমকালীন কবিরা গৌরচন্দ্রের লীলা
দেখিয়াছেন ও বর্ণনা করিয়াছেন । নরহরিদাসের ভাষায়—

গৌরলীলা দরশনে ইচ্ছা বড় হয় মনে

ভাষায় লিখিয়া সব রাখি ।

মুঞি তো অতি অধম লিখিতে না জানি ক্রম
কেমন করিয়া তাহা লিখি ॥...

গৌর-গদাধরলীলা আশ্রবে করয়ে শিলা
কাল সাধ্য কবিবে বর্ণন ।

সাবদ্য লিখেন যদি নিরন্তর নিরবধি
আর সদাশিব পঞ্চানন ॥

গৌরলীলাদর্শনেই এই চাক্রব পলক ও বিশ্বয়, আকাশচারী বিদ্যাতের এই
স্থির-দীপির অবিস্মরণীয় স্মৃতিকেই সমকালীন কবিরা মোটামুটি ধরার চেষ্টা
করিয়াছেন । কীর্তনিয়া গোবিন্দ ঘোষের একটি পদ—

হেদেবে নদীয়াবাসী কার মুখ চাও

বাহু পসারিয়া গোরাচান্দ্রে ফিরাও ॥

এংশীবদনের পদ অন্তরূপ বাস্তব জীবনাবেগে স্ফুরিত । নয়নানন্দ,
বান্ধুদেব ঘোষ, মাধব ঘোষ, মুরারি গুপ্ত, নরহরি সরকার, গোবিন্দ আচার্য,
রামানন্দ বসু, শিবানন্দ সেন, মুকুন্দ দত্ত, পরমানন্দ গুপ্ত প্রভৃতি নদীয়ালীলার
সহচর কবিরূপে রচনায় চৈতন্তদেবের প্রকাশন
কবিত্ব

ঐতিহাসিক জীবনমূর্তি ধৃত হইয়াছে । শ্রীরূপ গোস্বামী,
রঘুনাথদাস গোস্বামী, অনন্ত আচার্য, দেবকীনন্দন, নয়নানন্দ মিশ্র প্রভৃতি
কবিরূপ চৈতন্তের সম্মানসংগ্ৰহের পর তাঁহার সংস্রবে আসিয়াছিলেন ।
ইহাদের রচনায় চৈতন্তের পরবর্তী জীবনের চিত্রগুলি নির্ভরযোগ্য সত্যতা
লাভ করিয়াছে ।

উত্তর ষোড়শ শতকের কবিদের মধ্যে আছেন ঝন্ধানদাস, লোচনদাস ও
শ্রীকৃষ্ণদাস কবিরাজ এই তিন চৈতন্তজীবনীকার, ভাগবতভাববাদক মাধবাচার্য

ও কৃষ্ণদাস এবং পদকর্তা বলরাম দাস ও জ্ঞানদাস। ষোড়শ শতাব্দীর একেবারে অন্তিম লগ্নে বৈষ্ণব কাব্যধারায় নতুন বামদাস পর্বতী তরঙ্গাবেগ সঞ্চার করেন গোবিন্দদাস কনিবাজ, সব-কবিরঙ্গ কালের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবি। ইহা ছাড়া এই পর্ষায়ে আরও ছিলেন শ্রীনিবাস আচাৰ্য, গোবিন্দ চন্দ্রবত্তী, নয়োত্তম ঠাকুর, বসন্ত বায়, বলভদ্রদাস, চম্পতি, শ্রীমানন্দ, বাগশেখর প্রভৃতি কবিকুল।

মাধুকরী কাব্য সংকলনে বাসুদেব ঘোষ, জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস কনিবাজ ও রায় শেখরের কয়েকটি বৈষ্ণব কবিতা পাঠ্যতালিকায় নির্দিষ্ট হইয়াছে।

ষোড়শ শতাব্দীর কাব্যমহাকীর্তির অগ্রতম পূর্ণাঙ্গন শাখা চণ্ডীমঙ্গল এবং এই কাব্যরীতির সবশ্রেষ্ঠ কবি মুকুন্দরাম সমগ্র মধ্যযুগের অগ্রতম প্রথম শ্রেণীর কবি। মুকুন্দরাম একটি লৌকিক ধর্মমূলক কাহিনীকে চণ্ডীমঙ্গল কাব্যধারা সাহিত্যেব প্রসাদপূর্ণে মণ্ডিত করিয়া তাহাকে জাতীয় কাব্যের রূপ দান করিয়াছেন। মুকুন্দরাম ও তাহার সমকালীন কবি দ্বিজ মাধবেব মঙ্গলচণ্ডীর গীত ষোড়শ শতাব্দীর অষ্টম দশকে বা ছাড়াছাড়ি সময়ে লিখিত হয়। তখন পদাবলীর ভাবশ্রোতে বাঙলাদেশ মেতন হইয়া উঠিয়াছে, নামকীর্তন ও প্রেমধর্মে, হরিতত্ত্ববিন্যাস ও রম্য-রতিকুতূহলে সমগ্র জাতি আচ্ছন্ন। এই প্রসঙ্গে প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য গ্রন্থে কবিশেখর কালিদাস বায় লিখিয়াছেন—

“বাঙালী যে দেবীর নিকট ধনধান্য চাহিয়াছে, সংকট হইতে পরিজ্ঞানও চাহিয়াছে, যাঁহাকে নানাভাবে প্রসন্ন করিবার চেষ্টা করিয়াছে তিনিই মঙ্গলচণ্ডী। শ্রীচৈতন্যদেবের বহুপূর্ব হইতে চণ্ডীমঙ্গলের তৎকালীন মূল আখ্যানটি পাঁচালির আকারে চলিয়া আসিতেছিল। তত্ত্ব বৃন্দাবনদাস লৌকিক কায়নামূলক ধর্মের অতিরিক্ত প্রভাবে প্রকৃত ধর্মের মর্যাদাহানি লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন,

ধর্ম কর্ম লোক সবে এই মাত্র জানে।

মঙ্গলচণ্ডীর গীত করে জাগরণে ॥

মনসামঙ্গলের গান ও চণ্ডীমঙ্গলের গান বাঙলা দেশ ছাইয়া কেলিয়াছিল। লোকে এই গানে প্রচুর আনন্দও পাইত।”

চণ্ডীমঙ্গল কাব্য সম্পর্কে একটি সাধারণ পরিচয় ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলোচনা হইতে উদ্ধৃত হইল—

“চণ্ডীমঙ্গলের বৈশিষ্ট্য উহার ষিকোটিক পরম্পর-অসংপৃক্ত আখ্যানভাগ, উহার দেবতা-মাতৃষের অপেক্ষাকৃত মৃদু সংঘাত ও অনায়াস মিলন, উহার দেবীপ্রকৃতির অর্থাৎ ধর্মের মাতৃশক্তিতে স্থগিত রূপান্তর ও বহুমুখী বিস্তার, উহার শিথিল দেবশাসনসেব অবকাশে সমাজ-চেতনার স্বাধীন ক্ষুরণ, সর্বোপরি দেবমহিমা বর্ণনার গভীরগতিকতার মধ্যে প্রতিভাব অপ্রত্যাশিত আবির্ভাব, বর্ণনাতত্ত্বের রক্ষণিত্রী হইতে পশুপীড়ক ব্যাধের সম্পদদাত্রী ও সেথান হইতে ধনী বণিক পরিব্রাজ্যে মেয়ে-মহলের পূজাপাত্রী-দেবীর এত ক্রম-বিবর্তনেও মধ্যে কোনো যোগসূত্র খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। ব্যাধ ও বণিক কাহিনীদ্বয় কেমন কবিয়া একসূত্রে গ্রথিত হইল, দেবীর এই সামাজিক উন্নয়ন কেমন কবিয়া সম্ভব হইল, ব্যাধসমাজে যে দেবী নির্বিবাদে গৃহীত হইয়াছিলেন, বণিক সমাজে তিনি স্ত্রী-দেবতা বলিয়া কেন অবহেলিতা ও প্রত্যাখ্যাতা হইলেন এত সব প্রশ্নের কোনো উত্তর মিলে না। কালকেতু উপাখ্যানে যিনি স্বর্ণগোধিকা, ধনপতি আখ্যানে তিনি গজলক্ষ্মীর চন্দ্রবেশধারিণী সাম্প্রতিক মরীচিকায় রূপান্তরিত হইয়াছেন। কালকাজের রাজ্যে যিনি প্রান অর্নিয়াছিলেন, তিনি কেবল স্বপ্নাদেশ দ্বারা যেমন কালকেতু তেমন ধনপতি-শ্রীমন্তেব কারামুক্তি-সাধন করিয়াছেন। যেমন কালকেতু নগব-প্রতিষ্ঠা তেমন ধনপতির পারিবারিক স্বন্দ-মীমাংসায় তিনি সম্পূর্ণ উদাসীন। তাহার নিজস্ব দেবমহিমার গভীরে তিনি স্থির আসনের আশ্রয় পাইলেই ভক্তের অনাগ ব্যাপারে তিনি স্বাভাবিক পরিণতির পথে কোনো বাধা দেন না। তাহার শাস্তির মধ্যে যেমন হিংস্র আতিশয্য নাই, তাহার রূপার মধ্যেও সেইরূপ অপরিমিত দাক্ষিণ্যের অভাব। তাহার ক্রোধ প্রভাত-মেঘের গায় ক্ষণিক নিপথ্য বনাইয়া তোলে, তাহার প্রসাদও সেই স্বল্পবর্ণ মেঘকে গলাইয়া আবার সূর্যকরোজ্জ্বল আকাশ-নীলিমাকে আবিরিত করে।

দেবতার অসুচিত প্রভাবমুক্ত এই কারাজগতে সেইজন্য সমাজ-জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত লীলা, উহার মূহুর্যুচ্চল নৃত্যশীল তরঙ্গভঙ্গ, উহার বহির্ম কটাক্ষের

দ্রুতি ও তির্যক পরিহাসের ঝিলিক। এমন কি এই শ্লিষ্ট পরিহাসের আওতা
 হইতে স্বয়ং দেবীও বাদ যান নাই। দেবতা সম্বন্ধে
 সমাজ চিত্র মানুষ্যের মনোভাব যে ভীতি-সম্মত, এমন কি ভক্তির
 অতিশয্য হইতে মুক্ত হইয়া সহজ হইতে আরম্ভ হইয়াছে, চণ্ডীমঙ্গল কাব্যেই
 তাহার প্রমাণ। দেবতা মানুষ্যের জীবনের উপর ছায়াপাত করিয়াছেন,
 কিন্তু তাহাকে সম্পূর্ণ আড়াল করিয়া দাঁড়ান নাই।
 চণ্ডীমঙ্গল ও অন্ত্যান্ত ধর্ম ও মনসামঙ্গলে সমাজ আছে, কিন্তু বিচ্ছিন্ন পারিবারিক
 মঙ্গলকাব্য সংস্কার বিতর্করূপে ইহাদেব মধ্যে সমাজের স্থল সত্তা
 আছে, সূক্ষ্ম প্রাণবস নাই, উহাও কিছুটা বস্তুপরিচয় আছে, কিন্তু স্বচ্ছন্দ
 বিকাশেব চন্দ্র নাই। চরিত্রেব দিক দিয়া ধর্মমঙ্গলেব লাউসেন, ইছাই ঘোষ,
 কলিঙ্গা, বানডা, মহামদ, কালু, লখাই প্রভৃতি কেহ বা অভিমানবিক, কেহ
 কেহ বা একমুখীন কর্তব্যনিষ্ঠা ও দ্রুতগতির শৃঙ্খলে দৃঢ়বদ্ধ। মনসামঙ্গলে
 চাঁদ সদাগর, সনকা, লখীন্দর, বেহলা মাছমারা গোদা, পতিনিন্দাকারিণী
 পুরনাবীগণ সবই যেন একটি কঠিন প্রথাগত সমস্তার বন্ধনে আড়ষ্ট বা উহার
 বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়ায় আশ্বাসনশীল। সহজ, সমস্তায়ুক্ত প্রাণলীলা ইহাদের
 কাহাবও মধ্যে দেখা যায় না।

চণ্ডীমঙ্গলের সমাজচিত্র ও চরিত্রকল্পনায় বহিরবয়ব ও অভ্যাস-সংস্কারের
 সঙ্গে সঙ্গে একটি অন্তর্ব-চেতনা ও প্রাণলীলা-স্ফোতনারও পরিচয় আছে।
 সমাজ এখানে একটি নিচিহ্ন সত্তায় সংহত ও একটি অন্তর্নিহিত অভিপ্রায়ের
 আধাররূপে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে। কালকেতু ও তাহাব পিতামাতার
 অন্তস্ত জীবনযাত্রাব চারিদিকে রীতি-নীতি-আচারে
 সক্রিয় জীবনাবস্থা দৃঢ়বদ্ধ, কেন্দ্রীভূত জীবনোদ্দেশ্যে স্থিরলক্ষ্য, অস্তিত্বের
 সম্পন্ন সমাজ আনন্দে ও গোষ্ঠী-সংহতিবোধে উচ্ছল একটি বৃহত্তর
 ব্যাধসমাজের প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। গুজরাট শহরে নবনগরপত্তনের
 বর্ণনায় আমবা বৃত্তিবিজ্ঞপ্ত, বিভিন্ন জাতির কতবা ও অধিকার সম্বন্ধে
 সচেতন, ব্যাপকতর সংশ্লেষবিধৃত এক নূতন সমাজের প্রাণস্পন্দন অন্তর্ভব করি।
 চাঁদ সদাগরের বেণে সমাজের কথা শুনি, কিন্তু উহার সক্রিয়তার বিশেষ
 কোনো নিদর্শন পাই না। কিন্তু ধনপতির স্বজাতীয়েরা মোটেই নিষ্ক্রিয় বা
 উদাসীন নয়, তাহারা সমাজ-বিধিরক্ষার জগৎ অত্যাংসাহী, কুংসায় মুখর, দণ্ডে

নির্মম, সন্দেহে তীক্ষ্ণ। এখানে সমাজ-শাসন দেবশাসনের উত্তরাধিকারীকপে ক্ষুদ্রত্ব মাছুষ ও পরিবাবের নিয়ন্ত্রণভার নিঃসঙ্কোচে গ্রহণ করিয়াছে।

চরিত্র পরিকল্পনায় চণ্ডীমঙ্গলকাব্যেব শ্রেষ্ঠত্ব অবিসংবাদিত। মুরাবি শীল ভাঁড়, দত্ত দুবলা দাসী, ইহাবা আপন প্রাণদীপিতে স্বয়ং সমুজ্জ্বল। ইহারা

চরিত্র-পরিকল্পনায় শ্রেষ্ঠত্ব দেবতাপ ছাউপয় বা কোনো নীতির অনুশাসন হাতে লইয়া সৎসারে প্রবেশ কবে নাই—বাঁচিবার জন্মগত

অধিকার, স্ব-ইচ্ছার স্বাধীন প্রেরণা, অবিমিশ্র জীবনানন্দ লইয়াই ইহারা আমাদের নিকট আবির্ভূত হইয়াছে। ইহারা কোনো

উদ্দেশ্যেব বাহন নহ, কোনো বলিষ্টত্ব শক্তির কবদ প্রজা নহ, কোনো দৈবঘটনাব পুচ্ছতাদিত অসহায় কৌড়নক নয়—অসংবণীয় প্রাণবেগ-চাক্ষু্যল্যেবই অনিবার্য অকাণ্ড প্রকাশ। ইহারা আখ্যানের পিছনের দবজা দিয়া

আসে নাই, আসিয়াছে জীবনসমাবোধের সিংহাসন দিয়া। ইহারা একতাল কাদা নহ, এক কণা বহিস্কলিঙ্গ বাহ্যকে নিভান যায় না বা আবর্জনানুপে

নিক্ষেপ করা যায় না। কালকেতু ফল্লণ। জাতিতে অস্ত্রাজ বাধ হইলেও প্রাণেশ্বরে শাসন অভিজাতবংশীয়। তাহারা সাহিত্যের

চিহ্নভাঙ্গিত প্রাণের 'খল। প্রণাত্মযায়ী নায়ক-নায়িকা নয়, তাহাদের প্রবল জীবননিষ্ঠা, জীবনবস-উপভোগেব একান্ত স্পৃহাই

তাহাদের জন্ম এক অলংকার শাস্ত্র-বহির্ভূত বাজাসন বচনা করিয়াছে। আশ্চর্যের কথা এই যে, যখন তাহারা চণ্ডীৰ অত্মগ্রহে সত্যিকার বাজাবানীর

পদে উন্নীত হইয়াছে তখন তাহাদের নৈসর্গিক রাজদীপ্তি কালকেতু-কাহিনী নিম্প্রভ হইয়াছে তবু কাল যুদ্ধে পরাজয়ের পর ধাতুগ্ৰহায়

লুকাইয়া নিজ অনিবার্য প্রাণমতিমার শেষ ঝলক বিকীর্ণ কবিয়াছে। মাংসের পশুরাশীন ও বারমাসী চুংখচক্রেব সহিত অসংলিষ্ট রানী ফুল্লরাকে আমরা

চিনিতে পারি না। শ্রীমন্তের সহিত সিংহল রাজকন্যা স্বশীলার বিবাহ গতাগতগতিক রোমান্স-অনুসারী। কিন্তু ধনপতি খুল্লনার প্রতি যে প্রেম

নিবেদন করিয়াছে তাহা তাহার প্রাণের উত্তম ভোগ-ধনপতি কাহিনী লালসা ও রূপাসক্তিরই প্রত্যক্ষ ফল। পায়রা-উদ্ধারের

ছলে হৃদয়-অধিকারের দাবী এই নূতন প্রাণোচ্ছলতা ও অধিকারবোধ হইতে উদ্ভূত। লহনা ও খুল্লনার নির্ধাতন-লাঞ্ছিত সপত্নী বিষেষটি আমাদের সাধারণ

পারিবারিক জীবনের মায়া অতিক্রম করিয়াছে। খুল্লনার উপব অত্যাচার ও তাহার সত্যত্বপরীক্ষা পৌরাণিক আতিশয্য-প্রভাবিত। তথাপি গঙ্গা-দুর্গার সপত্নী-কোন্দলের সহিত তুলনামূলক লহনা-খুল্লনার ঈর্ষাবিকৃত সম্পর্কটি অধিকতর বাস্তবধর্মী।

কিন্তু চণ্ডীমঙ্গলের সর্বাপেক্ষা চমকপ্রদ বৈশিষ্ট্য এই ধারায় মুকুন্দরাম ও ভারতচন্দ্র এই দুই অসাধারণ কবিপ্রতিভার আকস্মিক আবির্ভাব। দৈব-প্রভাবান্বিত জনকল্পনার সমুদ্রতীরে, বিকীর্ণ শতশত দ্রুত-উদ্ভাসিত 'ও যুগে-যুগে বিবর্তিত আখ্যান-জুড়িমালার মধ্যে যে কেমন করিয়া এই দীপ্তিসমুজ্জ্বল

মৌলিক যুগলের দ্বন্দ্ব হইল, তাহা প্রতিভারহস্যের একটি প্রতিভাশালা কবি অসুদৃশ্যটি সত্য। হাজরা কবির হস্তক্ষেপজ্ঞী লক্ষ লক্ষ মানুষ্যেব অন্ধ সংস্রাবে মলিন, চিরন্তনে নিপাবিত আগাণ-কাঠামোব মধ্যে এই দুইজন কবি কেমন কবিয়া প্রচুর জীবনবস-সঞ্চয়ের অবকাশ পাইলেন, জীবন্ত চরিত্র-সংযোজনায় প্রবেশ পাইলেন তাহা সত্যই এক পরমাস্চর্য ব্যাপার।

চণ্ডীদেবী এক অনাথ বাধনন্দনকে রূপা বর্ণিয়াই অস্ত্রবেদনা প্রকাশের নূতন রূপক

চণ্ডীমঙ্গলেব কবিদিগকে এক অপবিচিত্র বিষয়ের সম্মান দিয়াছেন। তিনি অরণ্যপশুবৃন্দেব অধিষ্ঠাত্রী দেবীরূপে

মানুষেব অস্ত্রবেদনা-প্রকাশের এক নূতন রূপকপদ্ধতি কবিদের হাতে তুলিয়া দিয়াছেন। নূতন নগব প্রতিষ্ঠার ব্যাপদেশে তৎকালীন বাংলা দেশে নূতন স্বাভিমান্যমানুষীয় নব সমাজ-সংগঠনেব উপলক্ষটি যুগের দাক্ষিণ্য বলিয়াই মনে হয় ও সমাজসচেতন কবিগোষ্ঠী এই দাক্ষিণ্যের পূর্ণ সম্বাবহার করিয়াছেন। এইরূপে নূতন উপাদানপুষ্ট কবিপ্রতিভা আবার এই উপাদানকেই অবলম্বন করিয়া ইহাদের মধ্যে জীবনবস স্ফূরণ ও শিল্পকলা-মণ্ডনের শাস্ত্র সৌন্দর্যরূপটি ফুটাইয়া তুলিয়াছে।

[বাঙলা সাহিত্যের বিকাশের ধারা]

সুতরাং মঙ্গলকাব্য ধারার ইতিহাসে চণ্ডীমঙ্গলেব ব্যতিক্রান্ত মৌলিকতা তাহার জীবন নিষ্ঠা ও যুগসচেতনতায়। চণ্ডীদেবীর বীভৎস উগ্ররূপখানি সংবৃত হইয়া তখন পৌরাণিক কল্যাণশ্রী শাস্ত্রকপের সহিত মিলিয়া যাইতেছিল।

দেবতা ও মানবের হীন প্রতিযোগিতার বদলে কেবল চণ্ডীমঙ্গলের মৌলিকতা বিপন্ন ভক্তের আত্মানে সাজা দিবার উপলক্ষে মর্তে অবতীর্ণ হইবার পরিকল্পনাই দেবীচরিত্রের পরিবর্তনের প্রত্যক্ষ প্রমাণ। সমাজ এই

কানো ভাহার প্রতিদিনের তাজ্জিলালিগু বস্ত্তভার লইয়া উপস্থিত, জীবন এখানে আতিশয়াবজ্জিত লোকায়ত, গৃহ এখানে সপত্নীকলহে মুখরিত, পথঘাট এখানে জলৌকা সর্প-সঙ্কুল, সংসার এখানে সহস্র বাধাবন্ধন-সংস্কার-নিষেধে তর্জনী-ধারী। জনৈক ইতিহাসকাণ্ডের ভাষায়—

“বাঙালীর স্বথত্বঃ, সামাজিক দলাদলি, কুসংস্কার, বারমাস্ত্রা, রক্তন-প্রণালী ভোজ্য-তালিকা, বেশভূষা, বিবাহবিধি, পরনিন্দা প্রভৃতি অতি সাধারণ

ব্যাপারকেও চণ্ডীমঙ্গলে আশ্বাছ করিয়া তোলা হইয়াছে।
দৈনন্দিন জীবন

.. বঙ্গসাহিত্যে চণ্ডীমঙ্গলের প্রধান দান বাস্তবপ্রিয়তা ও মানবমুখিতা। এইদিক দিয়া চণ্ডীমঙ্গল আধুনিক বিয়ালিস্টিক উপন্যাসের সগোত্র। চণ্ডীমঙ্গলের কবি দেবতাব দোহাট দিয়া যথেষ্টাচাল করেন নাট,

বর্ণনীয় ঘটনাকে যথাসম্ভব মুক্তিগ্রাহ্য ও বিশ্বাসযোগ্য
বাস্তবতঃ

করিবারও চেষ্টা করিয়াছেন। চণ্ডীমঙ্গলে লৌকিক অলৌকিক সমস্ত ব্যাপকই মানববাচক, পরিচিত মানবীয় আচরণের স্বায়াই কবিগণ সমস্ত কিছু ব্যাখ্যা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। চণ্ডীমঙ্গলের পশুসভা

ছদ্মবেশী মন্তব্যসভা মাত্র। সমাজ সচেতন দৃষ্টি ভঙ্গিতেও
মানবিক-জীবন

চণ্ডীমঙ্গল কাব্য বিশিষ্ট। এই সমাজ চেতনা কবির বাস্তববাদিতারই ফল। ..চণ্ডীমঙ্গলের রস বাস্তব জীবনরস হইলেও তাহা প্রায়ই কৌতুকমিশ্রিত। ..মানব চরিত্রে মহত্ব-আবিস্কার নয়, ইচ্ছাকৃত বা

অনিচ্ছাকৃত ভণ্ডামি, প্রতারণা, ধূর্ততা, অতিরিক্ত-
চরিত্র

সরলতা, মূর্ততা প্রভৃতি বিচিত্র প্রকার অসংগতি প্রদর্শন করিয়া ইহাতে পরিহাস-কৌতুক উৎপাদন করা হইয়াছে।”

[তারাপদ ভট্টাচার্য—বঙ্গসাহিত্যের ইতিহাস]

এই সকল স্বভাব ও গুণ, ধর্ম ও বিশিষ্টতা মুকুন্দরামের মধ্যে কেন্দ্রীভূত হইয়াছিল। ধর্মবিশ্বাসে পঞ্চোপাসক ব্রাহ্মণ এবং মনোমর্মে বৈষ্ণব ভাবাপন্ন

হইয়াও মুকুন্দরাম যে চণ্ডীমঙ্গলকাব্য রচনার প্রতি আকৃষ্ট
কাব্যকারী মুকুন্দরাম

হইয়াছিল তাহার একমাত্র কারণ ‘কাল্ট’-বিশেষের প্রচার উদ্দেশ্য নয়, বরং একটি সর্বজনপ্রিয় কাহিনীর মধ্য দিয়া আপন কবিস্বভাবের অক্ষুণ্ণতা ও যুগচেতনা। এই দিক দিয়া চণ্ডীমঙ্গলই তাহার প্রতিভাপ্রকাশের সর্বোত্তম বাহনরূপে বিবেচিত হইয়াছিল। ইহার

সমাজীকৃত বাস্তবমুখী মানবতার রূপটিকে অবলম্বন করিয়া তিনি কৌতুকপ্রাণ জীবনোচ্ছল একটি আত্মায়িক কাব্যের বিস্তৃত সূচীপত্র রচনা করিলেন। অন্ধ বিশ্বাস-প্রবণতা, সাম্প্রতিকতার আধ্যাত্মিকতা ও দৈবানুগ্রহলিপ্যার অতিরেক তখনও পর্যন্ত চণ্ডীমঙ্গল কাব্যকে একান্ত সাম্প্রদায়িক কাব্যে পরিণত করে নাই। মুকুন্দরাম তাঁহার কাব্যে একটি শিষ্টরুচি পরিবেশ সৃষ্টি করিয়াছেন এবং ধর্মমঙ্গলের মত দেবত্যাগে বা সূচনাংশে অতিরিক্ত অহেতুক তত্ত্ববর্ণনার প্রক্ষেপ ঘটান নাই। ভাষা ও সাহিত্য লক্ষণের দিক দিয়া তাঁহার চণ্ডীমঙ্গলকে ষোড়শ শতাব্দীর স্বর্ণ-যুগের সবশ্রেষ্ঠ বড় বলা হয়।

চণ্ডীমঙ্গল কাব্যেব অগ্রতম কবি দ্বিজ মাধব বা মাধব আচার্যও ষোড়শ শতাব্দীতেই আবির্ভূত হইয়াছিল এবং সম্ভবত মুকুন্দরামের সমকালেই মঙ্গলচণ্ডীর গীত রচনা করিয়াছিলেন। দ্বিজ মাধব মুকুন্দরামের মত উচ্চ-

প্রতিভা ছিলেন না। কিন্তু সংক্ষিপ্ত পরিসরে, মিতবাক্
দ্বিজ মাধব চরণে ও পাবনকুট রেখার চবিত্ত্রায়নে চণ্ডীমঙ্গল কাহিনী দুইটিব হ্রস্বকপিত আখ্যান বচনা করিয়াছিলেন। উভয়ের রচনায় দেবী-পরিকল্পনা ও কাহিনী গ্রন্থনে পাথক্য আছে, তবে উভয়ের কবিস্বভাবই বৈষ্ণব প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। দ্বিজ মাধব তাঁহার কাব্যে প্রচুর বৈষ্ণব পদ

[বিষ্ণুপদ নামে অভিহিত] সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন, যাহা
মুকুন্দরাম ও দ্বিজ অত্যা কোনো মঙ্গলকাব্যেই দেখা যায় না। বাস্তবতা ও
মাধবনাচাধ পথবেক্ষণনৈপুণ্যের সহিত কৌতুক পরিহাস ও জীবনরস-

বোধ মুকুন্দরামের মত দ্বিজ মাধবের তীক্ষ্ণ ও ব্যাপক ছিল না, ইহা ভিন্ন তাঁহার কাব্য পূর্ববাঙলার প্রত্যন্ত অঞ্চল হইতে সম্বন্ধীয় জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছিল কিনা সন্দেহের বিষয়। তবে দ্বিজ মাধব যদি মুকুন্দরামের দ্বারা প্রভাবিত না হইয়া থাকেন এবং মুকুন্দরামের পূর্ববর্তী কবি হন, তবে মুকুন্দরামকে দ্বিজ মাধবেরই ক্রমবিকশিত সংস্করণ বলা যাইতে পারে।

শচী-মার বিলাপ : বাসুদেব ঘোষ

ভূমিকা

সুপ্রসিদ্ধ কীর্তনীয়া কবি বাসুদেব ঘোষের শচী-মার বিলাপ পদটির বিষয়-বস্তু চৈতন্যের সন্নাস গ্রহণোদ্দেশ্যে মধ্যরাত্রি গোপন গৃহত্যাগের পর তাঁহার

জননী শরীর মাহুদয়ের অশ্রুপাতের ব্যাকুলতা। কৈশোর-কাল হইতেই নবদ্বীপনিবাসী স্বদর্শন সূচরিত ব্রাহ্মণ-সন্তান গৌরান্দের বিষয়বস্তু জীবনে দিব্য ভাবাবেশের উদয় হইয়াছিল এবং নবদ্বীপ নদীর অধিবাসীরা তাঁহাকে ভালবাসিত। ভাগবত পাঠ ও হরিনাম সংকীৰ্তনে কয়েকজন অন্তরঙ্গ ভক্তের সঙ্গে যুবক নিমাই নবদ্বীপ মুখরিত কবিতা রাখিতেন। প্রথমা পত্নীর মৃত্যুর পর শচীমাতা বিষ্ণুপ্রিয়াস সহিত বিবাহ দিয়া নিমাইকে গৃহনিষ্ঠ করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন, কিন্তু ভগবৎ-প্রেমাতুর আদর্শ জীবনে যখন একবার কৃষ্ণের আশ্রয় আশ্রিয়াছে তখনকে নিবারণ করা যায় না। নিত্যানন্দ-হবিদ্যাসের সহিত হরিনামে মাত্তি। গৌরান্দ্রদেব মাতার স্নেহবন্ধন, প্রেমমীম প্রীতিপাশ ছিন্ন করিয়া গৃহত্যাগ করিলেন। আপামব নবদ্বীপবাসীর নয়নপুল্লী স্বদয়বন্ধন গৌরান্দ্রদেব নবদ্বীপ পরিত্যাগ করিলে ঘরে ঘরে বেদনার রোল পড়িয়াছিল। সমকালীন কবিতায় সংগীতে জীবনীতে চৈতন্যের গৃহত্যাগ-কাহিনী নিম্নে বেদনার একরূপে অঙ্কিত হইয়াছে। এমন কি আধুনিককাল পর্যন্ত মননিক আবেদনের দিক দিয়া নিমাই-সম্মাস-ঘটনা সর্বশ্রেণীর শ্রোতাকে অশ্রুধন কবিতা তোলে। শ্রীচৈতন্যের নবদ্বীপ-লীলার সহচর স্বগায়ক বাসুদেব নিমাইদেব গৃহত্যাগের পরে অকস্মাৎ নামকরণ শুল্লগুপ্তের নিঃসীম বেদনায় ভাঙিয়া-পড়া শচীমাতার বিলাপকাতর বোদনো মূর্তিটিকে কয়েকটি স্নানার্থে বেথান আলোচ্য পদে চিত্রিত করিয়াছেন।

বাসুদেব ঘোষ, মাধব ঘোষ এবং গোবিন্দ ঘোষ, পদ রচনায় ও স্বমধুর গানে এই তিন ভ্রাতা-সহচর নিমাইচন্দ্রের প্রিয়ভাজন ছিলেন, চৈতন্যচরিত গ্রন্থে এইকণ উল্লিখিত আছে। প্রভুব আদেশে নিত্যানন্দ যখন হরিনাম-প্রচারার্থে গোড়ে যান, তখন বাসুদেব মাধব তাঁহার সঙ্গে কবি-পরিচয় ছিলেন। চৈতন্য-চরিতামৃত, চৈতন্য-ভাগবত প্রভৃতি জীবনগ্রন্থে সবত্রই বাসুদেব ঘোষের স্বকণ্ঠ ও গৌরলীলাকীতনে পারংগমতার প্রশংসা আছে। দেবকীনন্দনের একটি পদে আছে,

শ্রীবাসুদেব ঘোষ বন্দিত সাবধানে।

গৌরগুণ বিনা যেই নাহি অহুজনে ॥

কৃষ্ণদাস কবিরাজের স্তুতি আরও হৃদয়—

বাসুদেব গীতে কবে প্রভুর বর্ণনে ।

কার্ত্ত পাষণে জবে যাহার অবশেষে ॥

বাসুদেব গৌরচন্দ্র-বিষয়ক পদগুলি মহাপ্রভুর ঐতিহাসিক জীবনের তথ্যপূর্ণ বর্ণনায়, প্রত্যক্ষদর্শীর প্রাণস্পর্শী সাক্ষ্যে, তাঁহার প্রথম জীবনের গ্রাহ্য বিবরণে বিশেষ মূল্যবান। সম্ভবত তিনি চৈতন্যদেবেব সন্ন্যাস-গ্রহণের সময় উপস্থিত ছিলেন না, কিন্তু গৃহত্যাগের পূর্ব ও পবনতী ঘটনার সহিত পরিচিত ছিলেন। শচী ও বিষ্ণুপ্রিয়াব বিকীরণমুখী বিলাপ, নবদ্বীপবাসী রোকুণ্ঠমান দুর্দম্ভের নিখুঁত বর্ণনায় তাঁহার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা কাজ করিয়াছে ইহা নিঃসন্দেহ। পদকল্পতরুতে বাসুদেবের ২৫টি এবং গৌরপদতরঙ্গিণীতে তাঁহার ১৩৭টি পদ আছে। তাঁহার অধিকাংশ পদই চৈতন্যলীলা-বিষয়ক; নিমাইজীবনের বালা ও যৌবন বর্ণনা। তিনি চৈতন্যজীবনকে কৃষ্ণলীলার আদর্শে অঙ্কিত করিয়াছেন। গোপীগণের সহিত ত্রিক্ষের দান, নৌকা ইত্যাদি লীলার অন্তরালে তিনি চৈতন্যের জীবনেও অল্পকণ লীলার আরোপ করিয়াছেন। মাদুকবীতে সংকলিত শচী-মার বিলাপ [বিষয়ানুযায়ী নামকরণ সংকলন-কর্তাব] পদটিব গৌরপদতরঙ্গিণী নামক সংকলন গ্রন্থ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। পবনতী বিষ্ণুপ্রিয়ার বিলাপ পদটি ও বাসুদেবেব চৈতন্যসন্ন্যাস-বিষয়ক পদেরই অন্তর্গত। 'শচী-মার বিলাপ' মূল পদে স্চনায় অতিরিক্ত দুইটি চরণ ছিল—

স্বধা খাটে দিল হাত বজ্র পড়িল মাখাত

বুঝি বিধি মোবে বিডছিল।

করুণা কপিয়া কান্দে কেশ বেশ নাহি বাঞ্ছে

শচীর মন্দিরের কাছে গেল ॥

কয়েকটি গ্রন্থে এই পদের সঙ্গে আরও কয়েকটি পংক্তি পাওয়া যায়। যথা—

পড়িয়া ধরণী তলে শোকে শচী কাঁদি বলে

লাগিল দারুন বিধি বাদে।

অমল্য রতন ছিল কোন বিধি হরি নিল

পর্যাপ-পুতলী গোরাচাঁদে ॥

অন্ধের অঙ্গদ বালা গোরাচাঁদের কণ্ঠে মালা
খাট পাট সোনার তুলিচা
সে সব রহিল পড়ি গৌর মোর গেল ছাড়ি
আমি প্রাণ ধরি আছি মিছা। ইত্যাদি

চৈতন্য-ভাগবত ও চৈতন্য-মঙ্গল গ্রন্থে গোবাচাঁদের সন্ন্যাস-গ্রহণের চৈতন্য জীবন প্রসঙ্গে বিস্তৃত আলোচনা আছে এবং সমকালীন পদকর্তাগণও এই বিষয়ে অসংখ্য পদ লিখিয়াছেন। গৌরান্বিতবিষয়ক পদ-সংকলন গৌরপদতরঙ্গিণীতে চৈতন্যদেবের সন্ন্যাস-সংক্রান্ত পদ ৫৩টি এবং শচী-বিষ্ণুপ্রিয়ায় বিকল্প পদের সংখ্যা ৩৪টি। বৃন্দাবনের গোস্বামীদের নিকট চৈতন্যের রাধাভাবছোতিত প্রেমচিকণ মধুর জীবনই উপাদেয় ছিল। কিন্তু নবদ্বীপের অমুচর-প্রতিবেশী-সখা-আত্মীয়দেব দল চৈতন্যদেবের গৃহত্যাগের মত করুণ ঘটনাটিকে কিছুতেই ভুলিতে পারে না। মাতৃকোডছিন্ন পলাতক প্রাণপুষ্পের জন্ত তাঁহাদের বহুধালিস্তিত ক্রন্দন মধাযুগেব আকাশ বাতাসকে উন্নীত করিয়াছিল। শচী এই সংবাদ শুনিয়া কাঁদিয়া বলিয়াছেন—

না ঘাইও ওরে বাপ মায়েরে ছাড়িয়া।

পাপ জীউ আছে তোমার শ্রীমুখ দেখিয়া ॥

ধর্ম বুঝাইতে বাপ তোমার অবস্থাব।

জননী ছাড়িয়া কোন ধর্ম বা বিচার ॥

তুমি ধর্মময় যদি জননী ছাড়িয়া।

কেমন জগতে তুমি ধর্ম বুঝাইবা ॥

[চৈতন্য-ভাগবত]

তারপর সেই নিদারুণ দুর্যোগেব রাত্রির পরদিন—

নিজজন পরিজন শচী বিষ্ণুপ্রিয়া ॥

মূর্ছিত হইয়া পড়ে অন্ধ আছাড়িয়া ॥

শচীদেবী কান্দে কোলে করি বিষ্ণুপ্রিয়া।

বিষ্ণুপ্রিয়া মরা যেন রহিল পড়িয়া ॥ - [লোচনদাস]

তখন সে হায় হায় করে সর্বলোক।

পরম নিম্নক পাষণ্ডীও পায় শোক ॥

[বৃন্দাবনদাস]

এই হৃদয়বিদারক আতঁনাদের স্মরে সংগীত রচনা করিয়া সমকালীন যে সকল কবি এই নিষ্ঠুর ঘটনাকে চিরস্মরণীয় করিয়া রাখিয়াছেন তাহাদের মধ্যে

গোবিন্দ ঘোষ, বাসুদেব ঘোষ, লোচনদাস, বংশীবদন প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। নিমাই-পরিত্যক্ত নবদ্বীপেব মাথুর বেদনায় রক্তাক্ত-বন্ধ কবির এই অপরূপ সংগীতটি আজও অসামান্য মাধুরী বর্ষণ করে—

হেদে গো নদীয়াবাসী কাব মুখ চাও ।

বাত্ত পসারিয়া গোরাচাঁদেরে ফিরাও ॥

ভাবার্থ—শেষরাত্রে অকস্মাৎ নিদ্রাভঙ্গে শয্যায় প্রিয়তমকে দেখিতে না পাইয়া স্বপ্নমাতা শচী বশনদ্বারে উপস্থিত হইয়া অশ্রুরুদ্ধ কণ্ঠে নিমাইপত্নী বজ্রাহতা বিষ্ণুপ্রিয়া নিমাইয়ের অহুদানেব কথা বলিতেই, অর্ধজাগ্রতা জননী উদ্যস্ত ব্যাকুলতায় অসংবৃত বেশে প্রদীপ লইয়া গৃহ তন্ন তন্ন করিয়া খুঁজিলেন, কিন্তু নিমাইয়েব সন্ধান পাইলেন না। নিমাই নিমাই বলিয়া পাগলিনী শচীমাতা পুত্রবধুর সহিত পথে নির্গতা হইলে, ত্বরিতে নদীয়ার অধিবাসী নিমাইয়ের জন্য আকুল হইয়া ছুটিয়া আসিল। পথিক দেখিয়াই সকলে উৎকণ্ঠচিত্তে তাহাকে প্রশ্ন করে নিমাইকে কেহ দেখিয়াছে কিনা, জনৈক পথিকের মুখে সংবাদ পাইয়া গেল একাকী নিমাই কাঞ্চননগরেব পথে গিয়াছে। কবি বাসুদেব নিমাইয়ের আসন্ন মৃত্যু-মুণ্ডনের আশঙ্কায় কাতর হইয়া এই পদ লিখিতেছেন।

আলোচনা—শ্রীচৈতন্যদেবের অলৌকিক ভাববিন্দু জীবনের 'বর্ণনা' আছে তাঁহার জীবনচরিত কাব্যে। এইগুলিকে ঘটনার সহিত তত্ত্ব, জীবনের সহিত অবতারবাদ, প্রত্যক্ষের সহিত বিশ্বাস, সম্ভাব্যের সহিত অলৌকিকত্ব যুক্ত হইয়া মধ্যযুগের একটি বিশিষ্ট আখ্যায়িকা কাব্যশাখা গড়িয়া তুলিয়াছে। কিন্তু চৈতন্যদেবের ব্যক্তিগত জীবনের খুঁটিনাটি বর্ণনা, দৈনন্দিন কার্যকলাপ, আবেশ ও আবেগের মুহূর্তচকিত চিত্র-সম্মিলিত যে সকল প্রত্যক্ষদর্শী পদ সময়কালীন কবিদের দ্বারা রচিত হইয়াছে, কাব্যমূল্যে ও মানবিকতায় সেইগুলি বহুমূল্য। এই সকল রচনার কবিরুদ্ধ আখ্যায়িকার কবি ছিলেন না, তাঁহারা চৈতন্য-মহাপ্রভুর জীবনের কয়েকটি স্মরণীয় লগ্নকেই সংগীতের অবিস্মরণীয় আকৃতিতে ধরিয়া রাখিয়াছেন। চৈতন্যদেবের জীবনবর্ণনা হইলেও আলোচ্য পদেব এইগুলির ভিতর দিয়া বাস্তব-অভিজ্ঞতা-সম্পন্ন কবিদের বেদনা ও দীর্ঘশ্বাস, ব্যর্থতা ও কাতরতা ব্যক্ত হইয়াছে বলিয়া এইগুলি গীতিকবিতা হইয়া উঠিয়াছে। ইহাদের বিষয়বস্তু দীর্ঘকালের

নয়, কয়েকটি অশ্রুধন মুহূর্তের, ঘটনার তথ্যবিবরণ অপেক্ষা উহার নির্ধাস-
টিকেই কবি সংকলন করিয়াছেন। এইজন্ত আলোচ্য পদগুলি বৈষ্ণবগীতি-
কবিতার অন্তর্ভুক্ত হইয়া কীর্তনিন্যাদের কণ্ঠে কণ্ঠে বহু শতাব্দীর ঘাটে ঘাটে
পরিভ্রমণ করিয়াছে, বাঙালীর চিরকালের প্রিয় হৃদয়অমৃত-মখিতকায়
গৌরানন্দেবের জীবনের সবাপেক্ষা বিষাদকরূণ ঘটনার স্মৃতিতে অবোধপূর্ব
বেদনা ও অহুকম্পা জাগাইয়া তুলিয়াছে। বৈষ্ণব কবিদেব হৃদয়বসে সিন্ধু
হইয়া দুর্ভাগ্যপীড়িতা শচীমাতা ও ব্যর্থকামা বিষ্ণুপ্রিয়া সর্বকালের মনোমন্দিরে
অধিষ্ঠিতা হইয়াছেন।

বাসুদেব ঘোষ চৈতন্তের সন্ন্যাসজীবন-কাহিনী ও গৃহত্যাগের দুঃখে শোক-
সন্তপ্তা মাতা ও পত্নীর পরম কারুণ্যময় জীবন-বর্ণনায় ষোড়শ শতাব্দীর অন্ততম
উল্লেখযোগ্য পদকর্তা। বিষয়ের নিজস্ব বিষন্নতায়া তাহার পদে এমন একটি
মানবিক করুণ রসের সঞ্চার হইয়াছে যাহা রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক প্রেমলীলায় পদে
অথবা রাধাভাবময় চৈতন্তদেবের গৌরচন্দ্রিকা পদে দৃষ্ট
যাহ ঘোষেব কবিত্ব হইয়া না। নিতান্ত পরিচিত শব্দযোজনায়, সহজ প্রচলিত
ও বৃত্তি

বাক্যপ্রয়োগে, ক্রন্দন ও কাতবন্তাও একটি বাস্তব রস
সজ্জনে তাঁহার কবিত্বেই নিঃসংশয়িত পরীক্ষা হইয়াছে। বাসুদেবের সংগীত
সম্পর্কে কৃষ্ণদাস কবিরাজেব প্রশস্তিবাক্য ‘কাষ্ঠ পাষণ দ্রবে যাহার শ্রবণে’
কেবল তাঁহার সুধাকণ্ঠের জগাই নয়, অবশ্যই তাঁহার এই সকল করুণরসসঞ্চারী
পদগুলির প্রতি অঙ্গুলি নির্দেশ করে। মোটেব উপর, শচী-মার বিলাপ পদের
কয়েকটি পংক্তির মধ্য দিয়া চৈতন্তদেবের নবদ্বীপলীলায় প্রত্যক্ষদর্শী পার্শ্বদ ও
তরু বাসুদেব ঘোষ চৈতন্তের গৃহত্যাগের ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া মুখ্যত তাঁহার
জননী শচীদেবীর ও গোপত নবদ্বীপবাসীগণের আর্ত কাতরতার যে চিত্রটি
ফুটাইয়া তুলিয়াছেন তাহার বাস্তবতা ও মানবিকতা কবিত্বগুণসমৃদ্ধ হইয়া
আমাদের অন্তর স্পর্শ করে।

রূপভঙ্গ-বিশ্লেষণ

শচীর মন্দিরে—শচীদেবীর শয়নগৃহে। ধীরে ধীরে কহে বিষ্ণুপ্রিয়া—
নিমাইয়ের নিঃশব্দ গৃহত্যাগ বিষ্ণুপ্রিয়ার নিকট হৃদয়-বিদারক ঘটনা হইলেও
অজ্ঞাতমাত্র নিকট ইহা প্রকাশে বিষ্ণুপ্রিয়ার স্বাভাবিক স্তম্ভ ও নৌজন্ত-প্রকাশে

কবি সতর্ক। অথচ তাঁহার আকস্মিক সর্বনাশের গভীরতম অভিব্যক্তি পরবর্তী চরণেই আছে। **শয়ন বন্দিরে ছিল**—চৈতন্যজীবনীকার লোচনদাস পূর্বরাশ্রে চৈতন্যদেব যে বিষ্ণুপ্রিয়া সহিত রঙ্গরসে রাতিযাপন করিয়াছিলেন, তাহাব বর্ণনা দিয়াছেন। এই পংক্তির মধ্য দিয়া ঈষৎ পূর্বকালে চৈতন্যের নিশ্চিত অবস্থান ও অতর্কিত অদর্শনের রহস্যছোতক বিশ্বয়-বেদনা প্রকাশ পাইয়াছে। **নিশা-অস্ত্রে**—চৈতন্যদেব আসন্ন-প্রভাতে গৃহত্যাগ করেন ও কেশব-ভারতীর নিকট দীক্ষা গ্রহণের উদ্দেশ্যে কাটোয়ায় যাত্রা করেন। **মোর মুণ্ডে ..পাড়িয়া**—সাখী বৃন্দীর প্রিয় স্বামীর সন্ন্যাস-গ্রহণ বজ্রপাততুল্য, বিষ্ণুপ্রিয়াব এই ককণ আক্ষেপ পরিবেশ ও চবিত্রের সহিত হৃৎসংগত। **গৌরাজ ..শচীমাতা**—শচীমাতা গৌরানন্দদেবের কথা চিন্তা করিতে করিতে সাবারাত্রি বিনিদ্রপ্রায় কাটাইয়াছেন, স্মরণ্য এই দুঃসংবাদে তিনি ঘুরিতে শয্যা ত্যাগ করিলেন। চৈতন্যজীবনী অহুসারে ত্রিচৈতন্যদেব পূর্বাভ্রুই মাতৃদেবীকে তাঁহার সন্ন্যাস-গ্রহণেব সংকল্প জানাইয়াছিলেন এবং ইহা শুনিয়া শচী তাঁহাকে এই ইচ্ছা হইতে নিবৃত্ত হইবার অনুরোধ করেন [তুমিকা জেবো]। **আলু খালু ..মুখের কথা**—এই নিদারুণ সংবাদে শচীর উদ্ভ্রান্ত ব্যাকুলতার চিত্র তাঁহার বিপদস্ত বেষবাসে লক্ষিতব্য। **তুরিতে**—স্বরায়, ব্রজবুলি প্রয়োগ ; তুলনীয়, ‘তুরিতে আইলা ভাঙ্গুর বাড়ি’—চণ্ডীমঙ্গল। **ইতি উতি**—ইতস্ততঃ, এদিক ওদিক, তুলনীয়, ‘পাগলের মত কভু ইতি উতি ধায়’—গোবিন্দদাসেব কডচা। **তুরিতে ..নিমাই বলিয়া**—নিমাইয়ের অন্তর্ধানে মাতার বিহ্বল বিদ্রুত অহুসঙ্কান, বিদ্রুত বসনে উন্মাদিনীর মত বহির্গমন ও উচ্চকণ্ঠে নিমাইকে নাম ধরিয়া আহ্বানের মধ্যে একটি বাস্তবতা ও গভীর বিষাদ নিহিত আছে। এই ধরণের বর্ণনা সমকালীন পদে আরও আছে। **তুলনীয়**—

গৌরাজ জাগয়ে মনে নিজা নাহি রাত্রিদিনে

মালিনী বাহির হৈয়া ঘরে ।

সচকিতে আসি কাছে দেখে শচী পৈডা আছে

অমনি কাঁদিয়া হাতে ধরে ॥

উথলিল হিয়ার দুখ মালিনীর ফাটে বুক
 ফুকরি কাঁদয়ে উত্তরায় ।
 ছুঁ দোহাঁ ধরি গলে পড়িয়া ধরণীতলে
 তখনি ভুনিয়া সবে ধায় ॥

[প্রেমদাস]

যারে তারে পুছয়ে বারতা—রোরুগ্‌মানা শচীমাতা ও অভাগিনী
 বিষ্ণুপ্রিয়া চঃখবেদনা সকলেই ভাগ করিয়া লইয়াছে, সকলেই পথে বহিগতা
 হইয়া একে অপবকে নিমাইয়ের সংবাদ জিজ্ঞাসা কবিতেছে । একজন...
 কোথা—পথে কোন পথিককে দেখিলে ব্যাকুল উৎকণ্ঠায় অনেকে মিলিয়া
 তাহাকেই প্রশ্ন করে গোরাঙ্গদেবকে কেহ ঘাইতে দেখিয়াছে কিনা । ইহার
 ভিতর দিয়া একদিকে যেমন নিমাইয়ের প্রতি সমগ্র নদীয়াবাসীর হৃদয়ঘনিষ্ঠ
 আত্মীয়তা ও গভীর ভালবাসার পরিচয় আছে তেমনি নিঃশব্দ রাত্রে
 নিমাইয়ের গৃহপরিভ্যাগের নিষ্ঠুর ঘটনায় নাগরিকগণের আকস্মিক বিভ্রান্তি
 ও বিমুচতাও সুন্দরভাবে আভাসিত হইয়াছে । তুলনীয়, বৃন্দাবনদাসের পদ—

কাঁদে সব ভক্তগণ হইয়া অচেতন
 হরি হরি বল উঠৈঃস্বরে ।
 কিবা মোর ধনজন কিবা মোর জীবন
 প্রহু ছাড়ি গেলা সবাকারে ॥

বাসু...মুড়ায়—পদকর্তা বাসু ঘোষ শেলবিদ্ধ হৃদয়ে আক্ষেপ করিতেছেন
 পরমপ্রিয় শ্রীগৌরহরি বোধহয় এইবার সন্ন্যাসমহাদীক্ষিত হইয়া মন্তক-মুণ্ডন
 করিবেন । চৈতন্যের মন্তক-মুণ্ডনের ব্যাপারে তাহার স্বজন-পরিজন-
 প্রতিবেশীদের যে গভীর উদ্বেগ ও আশঙ্কা ছিল তাহাব যথেষ্ট প্রমাণ আছে ।
 ইহার কারণও চৈতন্য-ভাগবতে বৃন্দাবনদাস উল্লেখ করিয়াছেন—

কেহ বলে সে সুন্দর চাঁচব চিকুরে ।
 আর মালা গাঁথিয়া কি না দিব উপরে ॥
 কেহ বলে না দেখিয়া সে কেশবন্ধন ।
 কেমনে রহিব এই পাণিষ্ঠ জীবন ॥

সে কেশের দিবা গন্ধ না লইব আর ।

এত বলি শিরে কর হানয়ে অপার ॥.....

বাসুদেব ঘোষ তাই এই পদে নদীয়াবাসীর সেই বিপন্ন বিষাদেরই প্রতিধ্বনি করিয়া তাঁহার পদ সমাপ্ত করিয়াছেন। গৃহ-পবিত্যাগের নিবিড় বিম্বের মধ্যেও এই মস্তক-মুণ্ডনের আশঙ্কায় কবির কাতরতায় যে বিশেষ আধিক্য লক্ষ্য করা যায় তাহা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ব্যতীত হইতে পারে না। বাসুদেব ঘোষের আর একটি বিখ্যাত পদের প্রথম ছত্র স্ববর্ণীয়—

কি লাগিয়া দণ্ডে মবে অরুণসন পরে

কি লাগিয়া মুড়াইল কেশ ।

ব্যাখ্যা—

শচীর মন্দিরে ..বজ্র পাড়িয়া—আলোচ্য চরণদ্বয় শ্রীচৈতন্য-সহবাসধন্য মুকঠ কীর্তিনিধা-কবি বাসুদেব ঘোষের নিমাই-সন্ন্যাস-বিষয়ক পদ শচী-মার বিলাপের উপক্রম-অংশ। শেষ রজনীতে অকস্মাৎ শূন্য শয্যা দেখিয়া হতচকিত অভাগিনী বিষ্ণুপ্রিয়া নিমাই-জননী বশন-গৃহের দ্বারপ্রান্তে হতাশ ক্রন্দনে লুটাইয়া পড়িয়াছেন, স্বামী-অন্তধানের নিদারুণ হুঃসংবাদ জানাইয়া—এই চিত্রটিই আলোচ্য ছত্রগুলি বধ্য দিয়া হৃদযমথিত কাকুণ্ডে উদ্ভাসিত হইয়াছে। বিষ্ণুপ্রিয়ার প্রেমতপ্ত স্তন্যনিশির আকর্ষক অবসান হইয়াছে, শয়নমন্দিরে নিদ্রাবিষ্ট নিমায়ের সহসা অদর্শনে জগৎ তাঁহার কাছে শূন্যবৎ হইয়াছে, অথচ নারীর স্বাভাবিক সংকোচে তিনি উচ্চকণ্ঠে চীৎকার করিতে পাবিতেছেন না, তাই শক্রমাতার দ্বারপ্রান্তে ধীরে ধীরে উপনীত হইয়া মৃত অথচ রুদ্ধকণ্ঠে এই শোচনীয় হুঃসংবাদ নিবেদন করিলেন। নিমাইয়ের গৃহপরিভাগ তাঁহার সৌভাগ্যের শিরে অসহনীয় বজ্রাঘাত-তুলা, এই স্বল্লক্ষ্য মস্তব্যেই তাঁহার নিকঙ্ক হৃদয়ের বিদীর্ণ বেদনা অপূর্ব ভাষায় কবি প্রকাশ করিয়াছেন।

তুলনীয়,

এথা বিষ্ণু প্রিয়া চমকি উঠিয়া

পালঙ্কে বুলায় হাত ।

প্রভু না দেখিয়া, কাঁদিয়া কাঁদিয়া

শিরে করে করাঘাত ॥

বাস্তব কহে... মন্থক মুড়ায়—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ-দ্রষ্টব্য ।]

প্রশ্ন ১। শচী-মার বিলাপ অন্তসরণে গোবান্ধদেবের সন্ন্যাস-গ্রহণোদ্দেশ্যে গৃহ-পরিত্যাগের পর শচী-মাতার উদ্ভ্রান্ত বেদনার চিত্রটি নিজ ভাষায় অঙ্কন কর।—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]।

প্রশ্ন ২। চৈতন্যদেবের জীবৎ-কাহিনী বর্ণনায় বাসুদেবের কৃতিত্ব শচী-মার বিলাপ পদেই ফুটিয়া উঠিয়াছে, আলোচনা কর। [ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য ।]

প্রশ্ন ৩। 'নিমাইয়ের গৃহত্যাগ ও সন্ন্যাসগ্রহণ গোঁড়বিষয়ক বৈষ্ণব কবিতায় এক রম্যাস্তিক কল্প ঘটনা। বাস্তব অভিজ্ঞতা ও মানবিকতার বর্ণসম্পাতে ষোড়শ শতাব্দীর চৈতন্য-সমকালীন কবিরা তাহা হৃদয়বল্লরাগে অঙ্কিত করিয়াছেন'। পঠিত কবিতা অবলম্বনে আলোচনা কর।—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য ।]।

অভাগিনীর আত্মরূপ : জ্ঞানদাস

ভূমিকা

উক্ত-ষোড়শ শতকের বৈষ্ণব কবিকুল-গোষ্ঠীর অগ্ৰতম মধ্যমণি জ্ঞানদাস প্রেমের গভীর রহস্য-প্রকাশে, রূপান্তরাগে, প্রেমের অন্তহীন আত্মরূপ ও অতুল জ্ঞানদাসের ঐতিহ্য বেদনাপ্রকাশে একটি নবতর ঐতিহ্যের সৃষ্টি করিয়াছেন। জ্ঞানদাস বাধারূপ-লীলাকে যতটা বৈষ্ণবীয় তত্ত্বের দিক হইতে দেখিয়াছেন, ততটা দেখিয়াছেন প্রেমের স্বাভাবিক মানব-স্বভাব হইতে, মানবিক প্রেমের স্বভাব-সংগত গভীর বহুস্তাচ্যুতারিতাব দিক হইতে। তাই প্রেমের মধ্যে যে নিত্য-অন্তত্ব অনিবার্য চিরনিরন্তর দীপশিখা জলে তিনি তাহারই জ্যোতিতে তাহার নায়ক-নায়িকাকে অঙ্কন করিয়াছেন। জ্ঞানদাস নিষ্ঠাবান বৈষ্ণব ছিলেন এবং বৈষ্ণব অলংকার-শাস্ত্রসম্মত সর্বপ্রকার পদের দাবীই তিনি মিটাইয়াছেন। তথাপি তাহার পদে একটি আধুনিক ব্যক্তিতাত্ত্বিক গীতি-আধুনিক রোমাঞ্চিকতা কবির ও রোমাঞ্চিক কবিপ্রকৃতির পরিচয় মেলে। যে হৃদয়-অন্তরাগ আতপ্ত-মিলনের মধ্যেও শাস্ত দীর্ঘবাসে বিপন্ন, যে প্রেম পরম

বর্মণীয় মুহূর্তেও শক্তি বিচ্ছিন্নতার কাল্পনিক বেদনায় কম্পমান, যে আলিঙ্গন
আবেগের সীমাতটে দাঁড়াইয়াও অবগাহনমুখী, জ্ঞানদাস তাহারই কবি।
তাঁহার রূপদীক্ষায় গভীর অভূত নৈরাশ্য, অসমাপ্তি বঞ্চিত বিলাপ,
অপরিশোধিত সাধনাব উদ্ধাম ক্রন্দনে তাহা বিষয়। তাহার প্রেম স্বথ নাই,

আক্ষেপের কবি
জ্ঞানদাস

তাঁহা নিত্য কাতর। প্রাণি ও প্রত্যাশার নৈপবীতে,

ইচ্ছা ও ঘটনার অপ্রতিবোধ্য অসংগতিতে, অবস্থা ও

হৃদয়ের সমান্তরাল দূরত্বে তাঁহা প্রেম সবদাই আক্ষেপ

মাত্র। এই রোমাটিক আক্ষেপই জ্ঞানদাসের নায়িকার কণ্ঠে অভিব্যক্ত
হইয়াছে। প্রচলিত পদাবলীর 'আক্ষেপাত্মক' মূলক পদেব অন্তর্গত

কবিতার শীষনাম-
সংকেত

বলিয়া ইহা অভাগিনীর আক্ষেপ নামে চিহ্নিত। এ

আক্ষেপের বিষয় প্রেম, উদ্বিগ্ন প্রীতি, কিন্তু আধার

বাধা। রাধার প্রণবজ্ঞিত নৈরাশ্য-বাধনাব বিলাপের

জন্মই স্বগত-উক্তিব নায়িকার পক্ষে অভাগিনী নামের সংগতিপূর্ণ।

আক্ষেপাত্মক শব্দটি বৈষ্ণব রসশাস্ত্রের অন্তর্গত। ইহা প্রেমের একটি
বিশিষ্ট লক্ষণ। প্রেমবৈচিত্র্য বা অন্তর্ভাগ তিন প্রকার, কপাত্মক (কপের
জগৎ ব্যাকুলতা, কপ দর্শনের বিষ্মিত অভিজ্ঞতা, অভূত কপাস্বাদন ইত্যাদি),

বৈষ্ণব মতে
আক্ষেপাত্মক

আক্ষেপাত্মক (এক প্রকার প্রেমের অতৃপ্তিজনিত

আক্ষেপ, প্রত্যাশিত প্রাপ্তির অসম্ভাবতা ও তজ্জনিত

দুরদণ্ডের জগৎ আক্ষেপ), এবং বসোদগাব (সমুদ্রপৃষ্ঠ

স্থানাস্থানের স্থিতি-রোমন্থন)। কিন্তু সামগ্রিকভাবে ইহা সাধারণ মানব-
মানবীর প্রেম সম্পর্কে প্রযোজ্য নয়, সকল প্রেমের সার-প্রম কৃষ্ণরতির ইহা
লক্ষণ, পরিণামে ইহা ভক্তিরস। যিনি স্বয়ং গোপূলেব আদিপতি, অখিল
ব্রহ্মাণ্ডকে যিনি আপনার দিকে নিববচ্ছিন্ন ভাবে আকর্ষণ কবিতেছেন তাহার
প্রেমের স্বরূপ স্বভাবতই অনন্ত-রহস্যময়, স্তূত্যাং এই কারণেই বৈষ্ণব দর্শন ও
কাব্যে আক্ষেপাত্মকতার পরিকল্পনা করা হইয়াছে। ইহার বিশেষত্ব বলা
হইয়াছে—

কৃষ্ণ মূলকৈবু আশ্রয়নঞ্চ স্বর্গীন প্রতি

দ্যুত্যাং ধাতবি কন্দর্পে তথা গুরুগণাদিষু ॥

অৰ্ণাৎ কৃষ্ণ, তাহার মুরলী, রাধার আপনার সত্তা, স্বামী, দূতী, বিধাতা, কন্দর্প, গুরুজন সকলের প্রতি আক্ষেপ।

আলোচ্য পদে জ্ঞানদাসের রাধা আপনাব বার্থ অদৃষ্টের প্রতি আক্ষেপ জানাইয়াছেন। কিন্তু এখানে আক্ষেপের মধ্যে অপরের প্রতি কোনো গল্পনা জ্ঞানদাসের রাধা

নাই, কেবল আপনার দুঃভাগ্য ও দুঃদৃষ্টের জন্য কপালে বক্ষে করাঘাত করিয়াছেন, আত্মগ্লানিতে মরিয়াছেন, কিন্তু তথাপি কোনও অভিমান অথবা অপরের প্রতি ক্ষোভ নাই। ইহাই স্বার্থ প্রেমিকার লক্ষণ। এই অন্ততঃ আক্ষেপের মধ্যে দিয়া কিছু একটি সত্য গোপন থাকে না, তাহা ক্লেশপ্রেমের স্বরূপ। যাহার সতিত প্রণয় সম্পর্ক আশা ও প্রাপ্তির মধ্যে এ হেন বিষম অসংগতি সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার প্রেমের সীমা নিকপণ করা যায় না। আক্ষেপাত্মক পদে চণ্ডীদাসের ও জ্ঞানদাসেরই শ্রেষ্ঠত্ব। তাঁহাদের কাব্যে এই ব্যাপারে একটি সাধারণ আছে। উভয়ের নাট্যকাই প্রেমের গভীর অসৌম্য নিম্নস্ব ও বেদনাদায়ক বহুস্ত্রে প্রতি মুহূর্তেই নিয়ত। হইয়া সেই দুঃসহ প্রেমের জ্বালা সহ্য করিতে না পারিয়া আপন অদৃষ্টকে দিকার দেন। চণ্ডীদাসের মত জ্ঞানদাসের রাধাও অবলা গুরুজন-পরিবৃত্তা নারী, সুতরাং লোকনিন্দা, গল্পনা ও শাসনের মধ্যে সংশ্লিষ্ট প্রেমের স্বভাবতই অতৃপ্তি বৃদ্ধি পায় অথচ প্রত্যাভবনের উপায় নাই। সুতরাং তখনই চণ্ডীদাসের রাধা বলেন—

বন্ধু সকলি আমাব দোষ।

না জানিয়া যদি কর্যাছি পিরীতি

ক'হারে করিব রোষ ॥

রাধা একস্থানে তাহার নিকপায় অসহায় দুঃভাগাকে উপমা দিয়া বলিয়াছেন—

শঙ্খ বণিকের করাত যেমন

আসিতে যাইতে কাটে।

চণ্ডীদাসের রাধার আক্ষেপে দেশান্তরী হইবার বাসনা আছে, তাহার আত্ম-দিকারে বেদনা ও জ্বালা দুইই আছে। যেমন,

সই কে বলে পিরীতি ভালো
হাসিতে হাসিতে পিরীতি করিয়া
কাঁদিতে জনম গেল ॥
কুলবতী হৈয়া কুলে দাঁড়াইয়া
যে ধনী পিরীতি করে ।
তুষেব অনল যেন সাজাইয়া
এমতি পুড়িয়া মরে ॥

জ্ঞানদাসের অভাগিনীর আক্ষেপ ইহাবই পরিপূরক । তাই জ্ঞানদাস
চণ্ডীদাসেরই ভাবশিষ্য ।

জ্ঞানদাস বাঙলা ও ব্রজবুলি উভয় ভাষাতেই পদ বচনা করিয়াছেন, তবে
জ্ঞানদাসের ভাষা বাঙলা বুলিতেই তাঁহার প্রেম-প্রকাশের স্বাভাবিকত্ব ।
এই প্রসঙ্গে কবিশেখর কালিদাস রায়েব আলোচনা
দ্রষ্টব্য—

“চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতির প্রভাব জ্ঞানদাসের বচনায় খুব বেশি ।
বিদ্যাপতির পদাবলী হইতে কবি চন্দ, ভাষা-বিদ্যাস, উপমা-ভঙ্গি, বর্ণনা-ভঙ্গির
আদর্শ গ্রহণ করিয়াছেন । খাটি বাঙলা ভাষায় রচিত পদাবলীতে চণ্ডীদাসের
প্রভাব খুব বেশি । চণ্ডীদাসের গভীর স্বাকৃতি জ্ঞানদাসের পদাবলীতে বারবার
প্রতিফলিত হইয়াছে । কোন কোন স্থলে চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাসের ভাব,
ভাষা প্রায় অভিন্ন ।

চণ্ডীদাসের প্রভাব জ্ঞানদাসের রচনায় এত বেশি যে জ্ঞানদাসের অনেক
চণ্ডীদাস ও জ্ঞানদাস পদ চণ্ডীদাসের নামে এবং চণ্ডীদাসের অনেক পদ
জ্ঞানদাসের নামে চলিয়া গিয়াছে ।” [প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য]

ভাবার্থ

সমাজ ও সংসারের শাসন-তর্জনে অবরুদ্ধা রাধা কৃষ্ণ প্রেমে উন্মাদিনী
হইয়া সেই অসহায় বিপন্ন প্রেমের স্বরূপ নির্ণয় করিয়াছেন । যেন তিনি স্থ-
ভাবার্থ প্রাপ্তির জন্য গৃহ নির্মাণ করিয়াছিলেন, বাহা অনলদগ্ধ
হইল, কপার্নবৈগুণ্যে অমৃত সাগর স্রানের পক্ষে গরল-
সদৃশ হইল । কর্মদোষে শীতলচন্দ্র দুঃসহ তাপ-বিকিরণকাবীতে, উচ্চ স্থানে

আরোহণ অতলগহ্বরে নিক্ষেপে, লক্ষ্মীপ্রাপ্তির বাসনা দাবিস্ত্রে ও সম্পদ-হানিতে, তৃষ্ণা-নিবারক মেঘ বজ্রাঘাতে পরিণত হইয়াছে। প্রেম কল্যাণপ্রদ ও সুখাবেশময় হইয়া থাকে, কিন্তু জ্ঞানদাস তাহার রাধাব হইয়া বলিতেছেন, কান্ধব প্রেম মরণাধিক শেলের মত।

আলোচনা

প্রত্যাশা ও প্রাপ্তির অমীমাংসিত বৈষম্য-সৃষ্টিই প্রেমের অগতম স্বভাব। ইহা নিত্য অস্বস্তি ও বার্থ সম্ভাবনার সৃষ্টি করে। এই আক্ষেপমূলক প্রেমের অগতম শ্রেষ্ঠ কবি জ্ঞানদাসের এই পদটি সমগ্র বাঙলা

আলোচনা

সর্বকালের একটি শ্রেষ্ঠ
গীতি-কবিতা

কাব্যেব সর্বকালেব একটি শ্রেষ্ঠ গীতিকবিতা। পদটি রাধাবই উক্তি, কারণ আক্ষেপ বৈষম্য কবিতায় বাধার দিক হইতেই [অভাগিনীর আক্ষেপ এই অর্থেই সার্থক-

নামা], কিন্তু ইহা যেন কবিরও উক্তি। বাধার আত্মবেদনা ও ক্ষোভেব সহিত কবি একান্ত হইয়া গিয়াছেন, তাই ইহা একটি সার্থক গীতিকবিতার লক্ষণে ভূষিত। কেবল রাধাবই নয়, আশা ও প্রাপ্তির বৈপরীত্যেব অভিজ্ঞতা তো সবজনীন মানব-স্বভাবেরই অন্তর্গত। সুখেব স্বপ্ন ভাগ্যেব নিষ্ঠুর বঞ্চনায় ভস্মীভূত হইয়া যায়, শাস্তিপ্রাপ্তির ইচ্ছা দুর্বল মানিতে পূর্ণ হইয়া উঠে, অদৃষ্টের দুজ্জের্য বিধানে আমাদের ক্ষণিক আনন্দের উপর বিষাদের কালো মেঘ ঘনাইয়া আসে। দৈবেব সেই অদৃষ্টপূর্ব বিডম্বনাব আভাস যেমন এই পদটিতে আছে, তেমনি কৃষ্ণপ্রেমের ফলে অভাগিনী রাধাব উন্মত্ততার

কৃষ্ণপ্রেমের স্বরূপ

কথাও আছে। যে নারী সমাজবন্ধনভীরু, গৃহাবন্ধা,

সংস্কার-নিষেধে বন্দি, তাহার কাছে অপ্রতিরোধানীয়

কৃষ্ণপ্রেম যে অসহনীয় অথচ নিরূপায় অন্তর্জালার সৃষ্টি করে তাহাকেই জ্ঞানদাসের লেখনী স্বল্পবাক অথচ গভীর দাঙ্কনাময় চরণে প্রকাশ করিয়াছে। কৃষ্ণপ্রেমেব যে নিয়ত-অনির্বাপ্য স্থখহীন তৃষা তাহা কয়েকটি অন্তঃসম উদাহরণে চমৎকার ভাবে ব্যঞ্জিত হইয়াছে। কান্ধর পিরীতি একদিকে ‘চন্দনের রীতি ঘষিতে সৌরভময়’, অন্যদিকে তাহা ‘মরণ অধিক শেল’। সেই প্রেম আরাম হইতে, সুখস্থ হইতে জাগাইয়া দেয়। এ যেন আধুনিক কবির ভাষা—

•

বজ্রে তোমার বাজে বাঁশি সেকি সহজ গান ?

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

স্বখের লাগিয়া—পুড়িয়া গেল—জ্ঞানদাসের রাধা বলিতেছেন যে তিনি স্বখপ্রাপ্তির নিমিত্ত গৃহ নির্মাণ কবিয়াছিলেন, আকস্মিক গৃহদাহে তাহা ভস্মীভূত হইল। **অমিয়া-সাগরে**—অমৃত-সমুদ্রে, অর্থাৎ এমন কিছুতে যেখানে অবগাহন করা, আত্মনিমজ্জন করা আরামদায়ক। **জিনান**—জ্ঞান। **সকলি গরল ভেল**—সেই অমৃত-সমুদ্র সহসা বিষ-সমুদ্রে পরিণত হইল। **ভেল**—শব্দটি 'হইল' অর্থে প্রাচীন বাঙলায় ও মধ্য বাঙলায় এবং ব্রজবুলিতে ব্যবহৃত। **স্বখের লাগিয়া-গেল**—মানুষ গৃহ রচনা করে শান্তিপূর্ণ অবস্থানের জন্ত, কিন্তু আকস্মিক অগ্নিসংযোগে গৃহদাহ হইলে মানুষ নীডবঞ্চিত হইয়া শূন্য আকাশেব নীচে অসহায় আশ্রয়হীন দিবসযাপন করে। কৃষ্ণের প্রেম ছিল সেই নীডেব স্বপ্নের মত, এখন দেখা যাউতেছে তাহা অভাগিনীকে আশ্রয়হীনা কবিয়াছে। **অমিয়া-ভেল**—স্বখনিবাসে বঞ্চিত্যোগ না হয় দৈববিপাক, কিন্তু অমৃত-সমুদ্রে জ্ঞান করিতে গিয়া যদি তাহা গরল-সমুদ্রে পরিণত হয় তবে তাহা আপনাব তলাগোদট কলমাত্র। **কি মোর করমে লেখি**—রাধা এই বৈপবীত্য-দর্শনে ওতাশ হইয়া আপনাব কর্মফল ও দুঃখদষ্টের কথাই বিস্মিত বিষণ্ণ হইয়া চিন্তা করিতেছেন। **নীতল বলিয়া-দেখি**—চন্দ্ৰের কিরণ স্নিগ্ধ বলিয়া তাহা উপভোগ কবিতে গিয়া বাধা স্পষ্ট আতপ্য সূর্যকিরণ অন্তভব করিলেন। ইহা অসম্ভব ব্যাপ্যাব, কিন্তু কপালদোষে সবই সম্ভব হইয়াছে। **সেবিলু**—সেবা কবিলাম। **নিচল**—নিম্নভূমি, এখানে অধঃপতনের সংকেত। **উচল**—পবত, উচ্চভূমি; এখানে উন্নত আদর্শ বুঝাইতেছে। **মিচল-জলে**—আপনাব দৈগ্ধদশা অধঃপতন দূর করিবার জন্ত উন্নত আদর্শকে বরণ করিলাম, কিন্তু এখন তাহা অতল জলেব মত বোধ হইতেছে। **লছিমা**—লক্ষ্মী, সম্পদের অধিদেবী। **বাটল**—রুদ্ধি পাইল। **হেলে**—অবহেলায়। **লছিমী-হেলে**—আপনাব দৈগ্ধ দর্শনা দূরীকরণের জন্ত রাধিকা লক্ষ্মীদেবীর প্রত্যাশা করিয়াছিলেন, ইহাতে সম্পদ তো ঘটিলই না, পরন্তু দারিদ্র্য রুদ্ধি পাইল। এমন কি, যাহা একমাত্র মাণিকতুল্য ছিল, অর্থাৎ যে নিরুপদ্রব অবস্থা পূর্বে ছিল বলিয়া মনে হইতেছে, উচ্চাকাঙ্ক্ষার ফলে তাহাও তিনি অবহেলায় হারাইয়া হতসর্বস্ব হইলেন। **পিয়াস-গেল**—পিপাসা নিবারণের জন্ত লোক মেঘের প্রয়াসী হয়,

রাধাও হইয়াছিলেন। কিন্তু কৃষ্ণপ্রেম জলভারাবনত মেঘ হইলেও তাহার সহিত অবিচ্ছিন্ন যে বজ্র তাহারই আঘাতে রাধা হতচৈতন্য হইলেন। **মরণ অধিক শেল**—এখানে কৃষ্ণের প্রেমকে, যাহা পূর্ববর্ণিত এতগুলি আশাতঙ্কের কারণ, জ্ঞানদাস মরণাধিক শেল বলিয়াছেন। মৃত্যু একবারই প্রাণহানি ঘটায়, কিন্তু এই প্রেম পুনঃপুন প্রাণসংশয় ঘটায়, তাই ইহা মরণ-অধিক। স্বপ্ন অর্থে ইহা মৃত্যুর অতীত। তুলনাগ, ‘মৃত্যুমাঝে ঢাকা আছে যে অন্তহীন প্রাণ’—রবীন্দ্রনাথ।

অভাগিনীর আক্ষেপ কবিতায় জ্ঞানদাসের বাধা যে সকল বৈপবীত্য-ফলপ্রসূ দুঃস্বপ্নের দ্বারা তাহার দুঃদুঃস্তের বিবরণ দিয়াছেন, কাব্যালংকার শাস্ত্রে তাহা বিষম অলংকারের নিদর্শন। কারণ ও কাষেব বিকপতা, কারণ হইতে ইচ্ছানুরূপ ফলের পরিবর্তে অবাস্তিত ফল লাভ হইলে বিষম অলংকার হয়। আলোচ্য কবিতাটিও “ইচ্ছানুরূপ ফলের স্থলে অবাস্তিত এবং দুঃখময় ফলাগমের লক্ষণযুক্ত বিষম অলংকারের চমৎকাণ উদাহরণ।”

[শ্রীমাদ চমৎকর্তী—অলংকারচন্দ্রিকা]

বৈষ্ণব পদসংকলনে জ্ঞানদাসের এই পদটির অন্তরূপ আর একটি পদ চণ্ডীদাসের ভণিতায় পাওয়া যায় (অনেকের মতে ‘স্বপ্নের লাগিয়া’ পদটিও চণ্ডীদাসের রচনা)।—

ধিক রহ জীবনে যে পরাধিনী জীয়ে ।

তাহার অধিক ধিক পরবশ হয়ে ॥

এ পাপ কপালে বিহি এমতি লিখিল ।

সুধার সাগর মোরে গরল হইল ॥

অমিয় বলিয়া যদি ভুব দিলুঁ তায় ।

গরল ভরিয়া কেনে উঠিল ছিয়ায় ॥

নীতল বলিয়া যদি পাষণ কৈলাম কোলে ।

এ দেহ-অনল-তাপে পাষণ সে গলে ॥

ছায়া দেখি বসি ঘাই তরলতা বনে ।

জলিয়া উঠয়ে তরু লতাপাতা সনে ॥

যমুনার জলে যদি দিয়ে হাম কঁাপ ।

পরাণ জুড়াবে কি অধিক উঠে তাপ ॥...

ব্যাখ্যা

স্বথের লাগিয়া...গরল ভেল—উদ্ধৃত পংক্তিযুগল ষোড়শ শতকের বৈষ্ণব কবি জ্ঞানদাসের আক্ষেপাত্মক পদ অভাগিনীর আক্ষেপ হইতে উদ্ধৃত। কৃষ্ণপ্রেমে উন্মাদিনী দুর্ভাগাপীড়িতা বাধা তাঁহার প্রণয়জাত আশা-ব্রষ্টতার অভিজ্ঞতা কয়েকটি নিপুণ উদাহরণের মধ্য দিয়া ব্যক্ত করিয়াছেন। আক্ষেপাত্মক বৈষ্ণবীষ প্রেমের একটি পর্যায়, ইহার মধ্য দিয়া নায়িকা তাঁহার দুঃদষ্ট, সখী, গুরুজন কৃষ্ণ, কৃষ্ণের বংশীধ্বনি এইগুলির প্রতি আক্ষেপ প্রকাশ করেন। অর্থাৎ কুবলিনী পবোধীনা নায়িকা প্রেমিক-প্রেষ্ঠের আশ্বাসে সাড়া দিয়াছেন। কিন্তু শাসনবন্ধন উপেক্ষা করিতে পারিতেছেন না, ইহাতে তাঁহার মর্মজালা বৃদ্ধি পাউতেছে। তাই তিনি আপনার ভাগ্যকেই ইহার জন্য দায়ী করিতেছেন। ইহাই আক্ষেপাত্মক।

অভাগিনী রাধিকাব তৃত্যগা এমনই শোচনীয় যে, তাঁহার স্বথস্বপ্নে নিমিত্ত নীড় স্নিগ্ধ হইয়া গেছে, অমৃত-সমুদ্রে অবগাহন কবিয়া অপার্থিব আনন্দ লাভ করিবেন ভাবিয়াছিলেন। কিন্তু তাঁহার অঙ্গস্পর্শে সেই অমৃত সাগর বিষময় হইয়াছে। যেন তিনিই দুর্ভাগা, তাঁহারই কলুষ স্পর্শে গৃহের আশ্রয় লুপ্ত হইয়াছে, সমুদ্র বিষময় হইয়াছে। ইহাব প্রাথমিক অর্থ, পরকীয়া অবলা রাধার বন্দী হৃদয়-বেদনা এবং সাংকেতিক অর্থ, কৃষ্ণপ্রেম এমনই বিচিত্র যে তাহা সকল স্বথস্বপ্ন, আবাসের বাসনা, শাস্তির প্রত্যাশা বিলুপ্ত করে। তাহা আশ্রয়হীন করে, অমৃত হইতে গরলে নিক্ষেপ করে, এইভাবে তাহা প্রত্যাশার বিপরীত ফলদান করিয়া হৃদয়কে সচকিত করিয়া তোলে। এই ধরণের অপ্রত্যাশিত বৈপরীত্যমূলক ফলের দ্বারা কৃষ্ণপ্রেমের স্বরূপ-নির্ণয় পদাবলীতে প্রচলিত আছে। বিভ্রাটের পদে আছে ‘বাকী নিশাসে গরল তলু ভোর’। চণ্ডীদাস লিখিয়াছেন, ‘স্বথের লাগিয়া যে করে পিরীতি তুখ যায় তার ঠাই’। গোবিন্দদাসের পংক্তি, ‘শীতল যমুনাঙ্গল অনল সমান ভেল’।

টীকা—গৃহ নির্মাণ ও গৃহদাহ, সমুদ্রাবগাহন ও গরলবোধ এখানে উক্ত ব্যাপার দুটিকেই বুঝাইতেছে না, অতরূপ অভিজ্ঞতাকে বুঝাইতেছে। ইহা বিষম অলংকারের দৃষ্টান্ত। অনল—মধ্য বাঙলা উচ্চারণ।

কি মোর.....হারালুঁ হেলে—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

পিয়াল লাগিয়া.....অধিক শেল—অভাগিনীর আক্ষেপ কবিতায়

আলোচ্য সমাপ্তিচরণের মধ্য দিয়া জ্ঞানদাসের রাধা তাঁহার বার্থ প্রত্যাশায় দুঃখদষ্ট আক্ষেপ নিবেদন করিয়াছেন। ক্লেশপ্রেম তাঁহাকে আশাব্রষ্ট করিয়াছে, আকাঙ্ক্ষাবিপরীত ফল দান করিয়াছে, তাঁহাকে সকল স্তব-সন্তোগেব নীড় হইতে বিক্ষিপ্ত করিয়া নিঃসীম অতৃপ্ত দুঃখে নিবাস্ত্রয়া করিয়াছে। প্রেমরিক্ত জীবনে কাহ্নঅম্মুরাগের ধারাবর্ষণে শাস্তি মিলিবে এই প্রবল উৎকণ্ঠায় রাধা চাতকের মত শামল ক্লেশের দিকে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু জলদেব নিকট জলের পরিবর্তে তিনি বজ্রদহন পাইয়াছেন, ইহাই তাঁহার সেবাব পুণস্বার। বাধিকা এই অপ্রত্যাশিত আশা-বঞ্চনায় কাবণ বৃষ্টিতে না পাবিয়া একজন আপনায় কলঙ্ক-লাঙ্ঘিত অদৃষ্টকেই ধিক্কার দিতেছিলেন, কিন্তু জ্ঞানদাস ব্যাখ্যা কবিয়া বলিতেছেন, ক্লেশের প্রেম মবণাধিক শেলের মত, উহা যখন একবার নাক্ষে বিদ্ধ হয় তখন স্থাববেশ লুপ্ত হয়, তখন পঙ্কজ বিদীর্ণ হয়, তুঃখদাহিকা শক্তি ইহা প্রেমের স্বভাব। ইহা আবামের জজ্ঞা নয়, সকলে ইহাও যোগ্য নয় (একমাত্র ফ্লাদিনী, রাধিকাই ইহার যোগ্য, এইকপ বাজনা)। ইহা মৃত্যুব অধিক, কারণ ইহা অনন্ত দুঃখের অভিজ্ঞতায় চৈতন্যকে জাগ্রত করে।

অম্মুরূপ প্রেমের সংজ্ঞা পদাবলীতে অপরিচিত নয়। চণ্ডীদাসের এত-পরিচিত, ‘পিরীতি বলিয়া এ তিন আখণ্ড এত তুখ দিল মোনে’ পংক্তি ব্যতীত নিম্নলিখিত স্তবকটি প্রসঙ্গতঃ স্মরণীয়—

কাহ্নর পিবীতি চন্দনের বীতি
ঘষিতে সৌবভময়।
ঘষিয়া আনিতে হিরাখ লইতে
দহন বিপ্লব হয় ॥

প্রশ্ন ১। অভাগিনীর আক্ষেপ কবিতায় ‘আক্ষেপের’ স্বরূপ নির্ণয় করিয়া পদকর্তা জ্ঞানদাসের কবিতাবৈশিষ্ট্যের পরিচয় দাও।—[আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

শ্রীগোবিন্দচন্দ্র : গোবিন্দদাস কবিন্বাজ

কুসিক।

গোবিন্দদাস কবিন্বাজ চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণবপদাবলীর শ্রেষ্ঠ কবি। কবিস্বের সহিত দার্শনিকতা, ভাবের সহিত ভাষার ঘনপিন্ধ কায়যোজনা, মাধুরীর সহিত

বৈষ্ণব ধর্মের তত্ত্বসংযোগ করিয়া, হৃদয় ও বুদ্ধির উপভোগ্য পদাবলী রচনায় কবি পবিত্র তাঁহার সমকক্ষ প্রতিভা সর্বকালেই চূর্ণিত। পদাবলী-কাব্যধারায় তিনজন গোবিন্দদাসের সন্ধান পাওয়া যায়, ইহাদেব মধ্যে কবিশ্রেষ্ঠ গোবিন্দদাসের উপাধি কবিরাজ। প্রাচীন বঙ্গ-সাহিত্যের লেখকের মতে—

“গোবিন্দদাস একজন মহাকবি। ইহার পদাবলীর কবিত্ব ভক্তির আতিশয্যে অভিভূত হয় নাই। কলে ইহার পদে কবিত্বের অবাধ ক্ষরণ হইয়াছে।” গোবিন্দদাসের কবিত্ব প্রাণের গভীর মহাকবি গোবিন্দদাস আকৃতির স্বভঃক্ষুত বিকাশ নয়—সেজগৎ বিরহের কবি চণ্ডীদাসের কবিত্ব-মাহিমা তিনি লাভ করিতে পারেন নাই। গোবিন্দদাসের কবিতায় ভাবানন্দের সহিত বোধানন্দের মিলন চণ্ডীদাসের সহিত তুলনা ঘটিয়াছে। পদরচনাকে ইনি আটের পর্ধ্যায়ে উত্তীর্ণ করেন। কবিতার বহিরঙ্গের মৌল্য-সাধনে কবির কোথাও অঙ্গহানি নাই। যেমন ছন্দের বৈচিত্র্য, তেমনি পদ-বিভাগের চাতুর্য, তেমনি ভাবপ্রকাশের কোশল, তেমনি আলাংকারিকতা”।

[কবিশেখর কালিদাস বায়]

গোবিন্দদাস সম্ভবত প্রথম জীবনে শাক্ত ছিলেন, প্রৌঢ় বয়সে বৈষ্ণব ধর্মে দীক্ষিত হন এবং ব্রজলীলার পদ-রচনায় রুদ্ধ মুখ উন্মুক্ত হইয়া যায়। সংস্কৃতে তাঁহার বিচক্ষণ অধিকার ছিল। জয়দেব ও বিছাপতি তাঁহার কাব্যগুরু ছিলেন। বহু সংস্কৃত কবিতার ভাবকণিকায়, চূর্ণক সঙ্কৃত প্রভাব স্রোকে, রসঘন মস্তব্যের সানন্দ তর্জমায়, অলংকার-উপমায়, বৈদম্ব্যে বিলাসে তাঁহার পদাবলী সর্বাঙ্গখচিত। সম্ভবত জীবনে তিনি একটিও বাড়লা পদ লেখেন নাই, লিখিলেও স্থায়-সমৃদ্ধ ব্রজবুলিই ছিল তাঁহার অনায়াস-আচরিত কাব্যভাষা। জীবিতকালেই মনীষী ও বিদগ্ধসভায় তাঁহার প্রতিষ্ঠা এবং জনপ্রিয়তা ঘটয়াছিল। বিছাপতির মতই তিনি বসন্তের হিল্লোলে যৌবনের উন্মাদ আবেশে সৌন্দর্যে বিলাসে তাঁহার কাব্যকে সজ্জিত করিয়াছেন, এমন কি বিছাপতির অনেক পদ তিনি পূরণ করিয়াছিলেন বলিয়া সমকালীন

কবিতা তাঁহাকে দ্বিতীয় বিজ্ঞাপতি আখ্যা দিয়াছিলেন। রূপাহর্যগ, রূপোজ্জ্বল, রসালস, প্রেম-বিহ্বলতা, মিলনোৎকর্ষ ও স্বপ্নদর্শনের পদে গোবিন্দদাসের প্রিয় বিষয় - গোবিন্দদাস কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। কিন্তু তাঁহার চূড়ান্ত কীর্তি ও খ্যাতির মূলে আছে তাঁহার অভিসার ও গৌরচন্দ্র-বিষয়ক পদগুলি। অভিসারের দ্রুস্ত দুঃসাহস ও পথের দুর্গম দুঃখের বিতানিত আয়োজন, রাধার অতন্ত্র কৃচ্ছসাধনা ও অভিসারের বিচিত্র পর্যায়, মিলনের রুদ্ধবাক্ সাধনা ও প্রতীক্ষার নিশ্চল বেদনা, এ সকলই অভিসারের কবি গোবিন্দদাসেব কবিতায় উচ্চাঙ্গের শিল্পকৌশলমণ্ডিত হইয়া প্রকাশ পাইয়াছে। আবার গৌরচন্দ্রের উপর রচিত পদেও তিনি অতুলনীয়। পুনশ্চ কবিশেখর কালিদাস রায়ের মন্তব্য উদ্ধার যোগ্য—

“গৌরচন্দ্রিকার পদে গোবিন্দদাসের সমকক্ষ কেহ নাই। ষাঁহার শ্রীচৈতন্তের সমসাময়িক, তাহাবা স্বচক্ষে শ্রীচৈতন্তের লীলা, তাহার ভাব-বিহ্বলতা, তাহার ভুবনমোহন রূপ প্রত্যক্ষ কবিয়াছিলেন। গৌরচন্দ্রিকাব শ্রেষ্ঠ তাহারা গৌরচন্দ্রের লীলাবিলাসের কথা লিখিয়াছেন, তাহাতে প্রেমভক্তির গভীৰতা, সরলতা, ভাবাকুলতা ও মাধুর্য আছে সন্দেহ নাই, কিন্তু সেগুলিও অধিকাংশই কবিতার রসপদবীতে উঠে নাই। সেগুলির তুলনায় শ্রীচৈতন্তোত্তর যুগেব লোচনদাস, গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাস ও বলবাম দাসের গৌরচন্দ্রিকার পদাবলী সাহিত্যের দিক হইতে উৎকৃষ্টতর। ইহাদের মধ্যে আবার গোবিন্দদাসের পদগুলি রূপে রসে ছন্দে স্বাক্ষরে কলাপারিপাটো শ্রেষ্ঠ”। [প্রাচীন বঙ্গ-সাহিত্য]

আলোচ্য পদটি গোবিন্দদাস কবিরাজেব গৌরচন্দ্র-বিষয়ক একখানি শ্রেষ্ঠ পদ। গৌরচন্দ্রদেবের ভাবস্ফুৰিত দিব্যাবেশময় জীবনই ইহাব বিষয়।

একটি চন্দনতরু অপাংক্তেয় বৃক্ষরাজিকে পবিত্র করে; শত চন্দনতরুর পবিত্রতা লইয়া মহাপ্রভু চৈতন্তদেব রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলাকে সুবাসিত করিয়াছেন। তাঁহার হিরণ্যগত জীবনের তেজস্ক্রিয়তায় গৌরচন্দ্রিকার উদ্দেশ্য সমগ্র মধ্যযুগ উদ্দীপ্ত হইয়াছে, তাই চৈতন্তদেবের দিব্য জীবনের স্মরণ-কীর্তনের দ্বারাই রাধাকৃষ্ণের প্রেমকবিতার স্বার্থ উপক্রমণিকা। এইজন্যই এই জাতীয় পদের নাম গৌরচন্দ্রিকা। রাধার প্রেমের মাধুর্য আবাদ করিবার জন্য এবং রাধা কৃষ্ণের যে প্রণয়বাদ গ্রহণ করেন তাহার

স্বরূপ লইবার জন্য সচ্চিদানন্দ ভগবান শ্রীকৃষ্ণই রাধাভাবহ্যাতিশবলিত [অথবা স্ববলিত] হইয়া রাধার দেহকান্তি লইয়া মর্তে গৌরান্ধদেবের রূপে জন্ম গ্রহণ করেন। গৌরান্ধদেবের জীবনের লীলায়িত রাধাভাবিত চৈতন্ত চন্দে, তাঁহার অলৌকিকতার ক্ষুরণে ও আবেশে এই সত্যেরই সমর্থন মেলে। রাধার মতই তিনি কৃষ্ণ-বিরহে উন্মত্ত হইয়াছেন, তখন তাঁহার জীবনে ও দেহে পদাবলী বনায়িকা লক্ষণগুলিই দেখা দিয়াছে। অন্তত ভক্তের চক্ষে গৌরান্ধদেব কৃষ্ণ-বিবর্তিত মিলনোৎকর্ষ রাধারই কায়ব্যূহ। সুতরাং রাধার মতই বৈষ্ণব ভক্তগণ তাঁহার পূর্ববাগ আক্ষেপাত্মক মাথুরের চিত্র আঁকিয়াছেন। ক্রমে এই বিশ্বাস তাঁহার সমকালীন কবিবৃন্দ ও ভক্ত হইতে যুগান্তরে সংক্রামিত হইয়া গিয়াছে এবং গৌরান্ধদেবের এই অপ্ৰাকৃত রসাবেশময় জীবন লইয়া অসংখ্য পদ রচিত হইয়াছে।

গৌরচন্দ্রিকার
নাম-তাৎপৰ্য

গৌরান্ধদেবের জীবনের ভাবাবেশ লইয়া বচিত পদগুলি বৃন্দাবন-নীলায় বাধাকৃষ্ণের অন্তরূপ ভাবাবেশের সাদৃশ্যে কল্পিত বলিয়া গৌরপদগুলি সদৃশ বৈষ্ণব পদগুলিবই উপক্রমণিকা। এই কারণেই এইগুলিকে গৌরচন্দ্রিকা বলে।

গোবিন্দদাসের শ্রীগৌরচন্দ্র পদটি এই অর্থে একটি গৌরচন্দ্রিকা এবং পদটি আংশিক বিরহিনী রাধাব ভাব-সাদৃশ্যে রচিত, তবে ইহার সহিত পূর্বরাগেবও সাদৃশ্য আছে।

গোবিন্দদাসের শ্রীগৌরান্ধ পদটি ব্রজবুলিতে রচিত। ব্রজবুলি একটি কৃত্রিম ভাষা, রাধাকৃষ্ণ পদ রচনাতেই ইহা ব্যবহৃত হইত।

ব্রজবুলি

মধ্যযুগে প্রাকৃত-ভাঙা এক প্রকার স্থলিত অবহট্ট কাব্যের ভাষা হিসাবে জনপ্রিয় ছিল, ইহার সহিত মৈথিলী হিন্দী বাঙলা প্রভৃতি প্রাদেশিক ভাষার শব্দ মিশাইয়া এই ব্রজবুলির জন্ম হইতে থাকে। বিজাপতির মৈথিলী অবহট্টে মিশ্রিত রাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক কবিতাগুলি বিকৃত হইয়া বাঙলা দেশে এই নূতন ভাষার ভিত্তি প্রস্তুত করে এবং চৈতন্যোত্তর যুগের কবির ব্যাপকভাবে এই ব্রজবুলির চর্চা করিতে থাকেন। রাধাকৃষ্ণ বৃন্দাবনে এই ভাষাতেই কথা বলেন, এইরূপ কাল্পনিক বিশ্বাস [ব্রজের বুলি = ব্রজবুলি] হইতেই ব্রজবুলির জনপ্রিয়তা। তদ্ব্যতীত, এই ভাষা সর্বজন-বোধ্য কিন্তু স্বমধুর, ইহার ছন্দ আবৃত্তির ও কীর্তনের পক্ষে উপযোগী, এইরূপ

অস্বাভাবিক কারণে ব্রজবুলির কাব্যভাষারূপে প্রসারের কারণ। গোবিন্দদাসের মত শিল্পকুশল সচেতন কবি ব্রজবুলির মধ্য দিয়া কবিতার আটকে উন্নত পল্লিচ্ছর ও সমৃদ্ধ করিয়াছেন। জ্ঞানদাস, বলরামদাস, চম্পতি, রায়শেখর, জগদানন্দ প্রমুখ কবিবৃন্দ ব্রজবুলিতে পারদর্শিতা দেখাইয়াছেন।

ভাবার্থ

বৈষ্ণব ভক্তভাবুক পদকর্তা গোবিন্দদাস কবিরাজ ত্রিচৈতন্যের ভাবাবিষ্ট জীবনের একখানি অনিন্দ্যাস্বন্দ্যর আলেখ্য আঁকিয়াছেন। চৈতন্যদেবের মেঘসদৃশ নয়ন হইতে অশ্রু পতনে ও দেহের শ্বেদ-ক্ষরণে ভাবার্থ গৌরাঙ্গতন্ত্র রোমাঙ্কিত ও পুলকিত হইতেছে। এই নটবর গৌরকিশোর মূর্তি যেন স্বরধুনীতীরে সঞ্চরমান উজ্জল কল্পতরু। তাহার ত্রিচরণকমলে ভ্রমরের গায় ভক্তগণ সমাবিষ্ট, তাঁহার শৃঙ্গে আকৃষ্ট হইয়া সাধু ও অসৎ সকলেই সর্বদা তাঁহার প্রতি মুগ্ধ হইয়া ধাবিত হয়। তিনি প্রেমরত্ন বিতরণ করিয়া সকলের মনোবাঞ্ছা সর্বদাই পূর্ণ করিতেছেন কিন্তু তাঁহার চরণে কেবল গোবিন্দদাসই দীন হীন ও বঞ্চিত হইয়া রহিলেন।

আলোচনা

বৈষ্ণব পদাবলীর গোবচল্লিকা-বিষয়ক পদগুলিতে করুণাঘন মাধুর্ষবিগ্রহ চৈতন্যদেবের ভাবজ্যোতির্ময় জীবনের যে অপরূপ চিত্রগুলি বৈষ্ণব কবিগণ

অঙ্কিত করিয়াছেন, এতদ্বারা তাহা বিশ্বাস্যকর লাগে।

আলোচনা। একজন ঐতিহাসিক পুরুষের রূপগুণ লইয়া এই পদগুলি মানবিকতার সমৃদ্ধ, সৌন্দর্যে মহান, ভালবাসায় এমন গভীর। অবতারবাদে বিশ্বাস ভারতীয় ধর্মে নূতন কথা নয়, কিন্তু একজন দেবকল্প ব্যক্তির প্রতি কয়েক শতাব্দীর মানুষের এত স্নেহ, এত প্রেম, এত অন্তরঙ্গতা, এত বিশ্বাস

কে কবে দেখিয়াছে? বিশ্বের সৌন্দর্যসার দিয়া তাঁহার অঙ্গ সুবাসিত করিয়াছেন কবিবৃন্দ, জীবনের সমগ্র মমতা দিয়া তাঁহার চিত্র আঁকিয়াছেন। ইহার সহিত তাঁহাদের

নিজস্ব ধর্ম-বিশ্বাস, গোবাক-আবির্ভাবের দার্শনিক তাৎপর্য, গৌরচল্লিকা রচনার স্বল্প উদ্দেশ্যও যুক্ত হইয়াছে। বাধাক্ষয়ের প্রেম যে নিতান্ত সাধারণ মানুষের আকর্ষণ নয়, ইহা প্রমাণ করিবার জন্তই যেন তাঁহারা চৈতন্যচরিত বন্দনা

করিয়া লইতেন। গৌবান্ধের মুহুরেই তাঁহার। রাধামাধবের লীলা দর্শন করিয়াছেন।

এই ধরণের গৌরচন্দ্রিকায় গোবিন্দদাস কবিরাজ অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবি। ধর্মে তিনি বৈষ্ণব, স্তবৎ তাঁহার ধর্মজীবনের আদিগুরু প্রতি অধ্য নিবেদন তাঁহার আধ্যাত্মিক কর্তব্য ছিল। কিন্তু কেবল এই কর্তব্যবোধের দ্বারাই

কোনো মহৎ সৃষ্টি হইতে পাবে না। চৈতন্যদেবকে তিনি
গোবিন্দদাসেব
গৌরচন্দ্রিকা প্রত্যক্ষ করেন নাই, এই বেদনা বক্ষে লইয়া আপন মনের

মাধুরী মিশাইয়া তিনি সেই নিত্যকালের পরমপ্রিয়
মাহুঘটির চিত্র আঁকিয়াছেন। তাঁহার সকল সারস্বত সাধনা তাই সেই
না-দেখা মাহুঘটিকে ঘিরিয়া মুহুরিত হইয়াছে। তাঁহার মনোভূমিই চৈতন্যের
জন্মস্থান হইয়াছে, যাহা নবদ্বীপ-নদীয়া হইতে সত্য। মহামানবের স্তবগানে
তিনি তাঁহার কলস্বর ছন্দ ও বাঞ্ছনাগত ভাষাকে নিয়োগ করিয়াছেন, কীর্তনের
মুর্ছনায় গুণস্থায়ী নরজন্মকে মহৎ মর্যাদা দান করিয়াছেন।

চৈতন্য-সমকালীন কবির। চৈতন্যদেবের ব্যক্তিগত জীবনের বহু ঘটনাদির
উল্লেখ কবির। পদ রচনা করিয়াছিলেন। চৈতন্যদেবের শ্লোক-গ্রহণ ও
মন্তকমুণ্ডন, নীলাচলে যাত্রা, শান্তিপুরে আগমন প্রভৃতি ঘটনাকে বেদনার
রসে সিক্ত করিয়া একপ্রকার গৌরলীলার পদ রচিত হইয়াছে [শচী-মার

বিলাপ পদের আলোচনা স্তব্য]। কিন্তু গৌরচন্দ্রিকা
চৈতন্যের ভাবগত
জীবন ঠিক এই জাতীয় পদ নয়। গৌরচন্দ্রিকা পদের উদ্দিষ্ট

চৈতন্যের ঘটনাগত জীবন নয়, ভাবগত জীবন। জীবনের
শেষ দ্বাদশ বৎসরে তাহার জীবনে রাধাভাবের লক্ষণগুলি স্পষ্ট হইয়াছিল
এবং রাধাপ্রেমের অতীবরণে তাঁহার জীবনে কৃষ্ণবিরহের উদ্ভাবনা সূচিত
হইয়াছিল ভক্তগণ ইহা প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন। ইহাই গৌরচন্দ্রিকা পদের
বিষয়বস্তু। ক্রমে ক্রমে গৌরচন্দ্রিকা রচনা একটি আবৃত্তিক প্রণয় পরিণত
হয়। চৈতন্যদেব এইরূপ লীলা অভিনয় করিয়াছিলেন, ইহা স্বতঃসিদ্ধ ধরিয়া
উত্তরকালের কবির। চৈতন্যদেবের কোনো না কোনো ভাবাবেশের চিত্র
আঁকিয়াছেন। রাধার মানের পদ রচনা করিতে গিয়া চৈতন্যদেবের মানের
চিত্র অঙ্কন করা হইল, কারণ 'বিশ্বাসে মিলয়ে বস্তু তর্কে বহুদূর'। ইহাই
পরবর্তীকালের গৌরচন্দ্রিকার বৈশিষ্ট্য। কিন্তু আলোচ্য পদটিতে গোবিন্দদাস

অবলম্ব—মুকুলের অবলম্বন অর্থাৎ তত্ত্ব-তত্ত্ব । **শ্বেদ-মরন্দ**—শ্বেদ বা ঘর্মরূপ পুষ্পমধু (= মরন্দ) । **শ্বেদ-মরন্দ**..... **কদম্ব**—নয়নে আবির্ভাবের বাদল সিকন হইতেছে । এ ধারা লৌকিক শোকের নয়, কৃষ্ণবিরহের অর্থাৎ প্রেমের, তাই দেহ ভাবে-পুলকে বৃক্ষেব মত রোমাঞ্চিত হইতেছে, ধীরে ধীরে ভাবাবেশের কদম্ব-কোরক ফুটিতেছে । শরীরের শ্বেদ (অঙ্গজনিত নয়, পুলকজনিত বলিয়া) সেই ভাবকদম্বের ক্ষরিত বিন্দু বিন্দু মরন্দ বা পুষ্পমধুর তুল্য । **কদম্ব**—বহুবচনাত্মক শব্দরূপেও গণ্য হইতে পারে, অর্থাৎ ভাবকদম্ব—ভাবসমূহ । তুলনীয়,

নিশসি নিহারসি ফুটল কদম্ব ।

করতলে বদন সঘন অবলম্ব ॥

থেনে তত্ত্ব মোড়সি কবি কত ভঙ্গ ।

অবিরল পুলক-মুকুল ভরু অঙ্গ ॥...

ভাব কি গোপসি গুপত না বহই ।

মরমক বেদন বদন সব কহই ॥ [গোবিন্দদাস]

চুয়ত—করিত (হইতেছে), ব্রজবুলি প্রয়োগ । **তু-বাঙলা** 'চুইয়ে চুইয়ে পড়া' । **পেখলু**—দেখিলাম, ব্রজবুলির অতীত উত্তম পুরুষ । **নটবর**—শ্রীকৃষ্ণের নামান্তর । তুলনীয়,

ইহার রূপ দেখি নবীন আকৃতি ।

নটবর বেশ পাইল কথি ॥ [চণ্ডীদাস]

গৌর-কিশোর—কিশোর-বয়স্ক গৌরানন্দেব । চৈতন্য-জীবনী অনুসারে ইহা চৈতন্যদেবের কৈশোর জীবনের বর্ণনা নয়, কিন্তু ভক্তের চক্ষে তাঁহার সমাধিস্থ ভাবাবেশময় গৌরানন্দর মূর্তিখানি একই সঙ্গে নটবর ও গৌর, অর্থাৎ কৃষ্ণ ও রাধার যুগ্মরূপ । তাই তিনি ভাববৃন্দাবনের চিরকিশোর বা নবযুবক । **কি পেখলু**...**কিশোর**—এই অশ্রুগলিত ভাববিহ্বল রূপখানি রচনা করিয়া কবি নিজেই তাহা প্রত্যক্ষ করিতেছেন, দেখিয়া যুগ্ম ধন্য বিন্মিত হইয়া ভাবিতেছেন ইহা তিনি কী দেখিলেন ? **অভিনব**...**উজোর**—এক আশ্চর্য স্বর্ণময় অতীত-পুরণকারী বৃক্ষ, স্বরধুনীতীরে উজ্জলভাবে সঞ্চরণ করিতেছেন । :বিরোধ ও বিরোধের অবসানে এখানে আলংকারিক কবিত্ব স্রষ্টি হইয়াছে ।

শ্রীচৈতন্যদেব জীবন্ত ঈশ্বর, তিনি প্রেমের ভাণ্ডার, প্রার্থীকে সর্বপ্রকার অভীষ্ট দান করিয়াছেন, তাই কল্পতরুসদৃশ। কিন্তু কল্পতরুও বৃক্ষ, সে অচল। আর চৈতন্য মহাপ্রভু সত্য-সঞ্চরমান হেমকান্তি কল্পবৃক্ষ, ইহাই অভিনব। পুরাণ-কথিত কল্পতরু বাস্তবে দেখা যায় না, ইহা স্বর্গনদীর ধারেই মুকুলিত হয়, কিন্তু কবির কল্পতরু ভাগীরথীতীরে [নবদ্বীপে] জীবন্ত ও উজ্জল এবং হরিনামে নৃত্যপরায়ণ হইয়া আছেন। তুলনীয়, কালীনাম-কল্পতরু হৃদয়ে রোপন করেছি [রামপ্রসাদ]। **সঙ্কল্প**—সঞ্চরণ করে, ব্রজবুলি প্রয়োগ। তুলনীয়, খরতব বেগ সমীরণ সঞ্চর-চঞ্চরীণ কক রোলে [বিদ্যাপতি]। **চঞ্চল**—ভোর—শ্রীচৈতন্যদেব হেমকান্তি জংগম কল্পবৃক্ষ হইয়া বিচরণ করিতেছেন, তাঁহার নিকট করুণা প্রেম পাইবার জন্য তাঁহার কমলতুলা শ্রীচরণ-বৃগলে পুষ্পাকুণ্ড ভ্রমবের মত কত শত ভক্ত বিভোর হইয়া আছে ও তাঁহার গুণগান করিতেছে। ভক্ত-পবিত্র কীর্তনরত চৈতন্যদেবের এই মূর্তিটি তাঁহার জীবনী গ্রন্থেই আছে। **বাক্তরু**—বাক্ত হইয়া, এখানে, ভ্রমরগণের দ্বারা গুণন করে, ব্রজবুলি প্রয়োগ। **পরিমল**—অগোর—চৈতন্যের গুণে মুগ্ধ হইয়া কি মাধু কি অমাধু সকলেই তাঁহার দিকে ধানিত হয়, একবার তাঁহার সংস্পর্শ আসিলে সবদা সেখানেই অজ্ঞান বিহ্বল হইয়া থাকে অর্থাৎ পাপীতাপীদিগকে সম্পূর্ণরূপে উদ্ধার করিবার তাঁহার অলৌকিক ক্ষমতা ছিল, জগাই-মাধাইয়ের ঘটনা এই প্রসঙ্গে অরণীয়। **ধাবই**—ধাবিত হয়। **রহত**—থাকে। **অগোর**—অজ্ঞান, মুহিত, এখানে মোহিত অর্থে। তুলনীয়,

হেরইতে গো ধনী মোর।

অব তিন ভূবন অগোর ॥

[বিদ্যাপতি]

প্রেমরতন ফল বিতরণে—মহাপ্রভু কল্পতরু সদৃশ, কিন্তু তিনি মাহুঘের বৈষয়িক প্রার্থনা পূরণ করেন না, তিনি নিখিল জগৎকে হরিনাম শিক্ষা দিয়াছেন, যাহা সর্বতাপন্ন, তিনি প্রেম শিক্ষা দিয়াছেন যাহা বিষয়বিনাশক। সেই প্রেমই তাঁহার দান, ইহাই তাঁহার জীবনকল্পতরুর শ্রেষ্ঠ ফল। এই পঞ্চম পুরুষার্থের দ্বারাই তিনি অখিল মাহুঘের পিপাসা হরণ করিয়াছেন, মনোবাসনা পূর্ণ করিয়াছেন। অর্থাৎ ইহাই মাহুঘের জীবনের শ্রেষ্ঠ প্রাপ্য। **তাকর**—**বহু দূর**—তাঁহার সেই ভক্তভ্রমর-বাক্তত স্ববাস্তব-চৈতন্যলোপকারী কমলতল হইতে একমাত্র গোবিন্দদাসই বঞ্চিত হইয়া দূরে রহিলেন। ইহা যুগপৎ

বৈষ্ণবীয় বিনয় এবং কবির বাস্তব অদর্শন-জনিত আক্ষেপের পবিচায়ক ।
[অত্র একটি ব্যাখ্যা আছে । ঈশ্বর সচ্চিদানন্দ, জীব তাঁহার অংশ । জীবের
ভক্তি রাগাত্মক, দুই হইতে স্মরণ কীর্তন তাঁহার কাজ । শ্রীচৈতন্য মহাপ্রভু
সেই সচ্চিদানন্দ ঈশ্বরেরই অবতার, তাই গোবিন্দদাস যেন জীবের মতই দূর
হইতে রাগাত্মক সাধনায় তাঁহাকে স্মরণ করিতেছেন] ।

ব্যাখ্যা

নীরদনয়নে...ভাবকদম্ব—আলোচ্য পংক্তিনিচয় চৈতন্যোত্তর বৈষ্ণব
কবিকুলগুরু কবীন্দ্র গোবিন্দদাস কবিরাজের গোবচস্রিকা পদ শ্রীগৌরঙ্গদেব
হইতে উৎকলিত । এখানে কৃষ্ণবিবাহান্তিতে ভাবাবিষ্ট গৌরঙ্গদেবের
অশ্রুবিগলিত সংস্রবিক ভাবের একটি রমণীয় মূর্তি অঙ্কিত করা হইয়াছে ।
মহাপ্রভুব নয়ন আজ মেঘাবৃত, ঈশ্বরবিবাহে কাতর হৃদযায় তিনি অশ্রুসিক্ত,
তাঁহার নয়নবাবি দেহ প্রাবিত করিতেছে । গোবিন্দসুন্দর কমলীয় দেহে সেই
বিন্দু বিন্দু জলসিক্তনে স্তম্ভ স্বৈদ বোমাঞ্চ প্রভৃতি সাপ-স্নাত সাংস্রিক ভাবের
বিকাশ হইতেছে । পদকর্তার কল্পনানৈবেদ্যে ইহা একটি বসবাব নবজলপুষ্ট
পুলকমুকুলিত তরুর গ্রায় বোধ হইতেছে । ভাবানুশ্রেণীতে দেখা আচ্ছন্ন হইলে
স্তম্ভ, স্বৈদ, বোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ, কম্প, বৈবর্ণ্য, অশ্রু ও নৃৎ । এই অষ্ট সাংস্রিক
ভাবের উদয় হয় । বিরহের এই দিব্যোন্মাদ মূর্তিটি গৌরচন্দ্রের জীবনে
রাধাভাবের বিকাশ বলিয়াই বৈষ্ণবগণ মনে করেন ।

টীকা—রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য ।

[ইহা কেবল ভক্তের কল্পনামাত্র নয়, চৈতন্যের জীবনে ইহা বাস্তব সত্য
ছিল । তাঁহার জীবনীগ্রন্থে ঈশ্বরবিরহে এই ভাবাবিষ্ট মূর্তি পুনঃপুন অঙ্কিত
হইয়াছে । স্বয়ং গৌরঙ্গদেব একটি জীবনবাণীতে বলিয়াছেন—

নয়নং গলদশ্রুধারয়া বদনং গদগদকঙ্কয়া গিরা ।

পুলকৈর্নিচিতিং বপুঃ কদা তব নামগ্রহণে ভবিষ্যতি ॥

—“হে ভগবন । তোমার নামগ্রহণে কোন্ সময় আমার নয়ন হইতে অশ্রু
বিগলিত হইবে, কোন্ সময় গদগদকণ্ঠে তোমার নাম উচ্চারণ করিব, এবং
সমস্ত দেহ পুলকিত হইবে ।”

আলোচ্য পদটি যেন এই শ্লোকেরই ভাষ্যমাত্র ।]

কি পেখলু... উজোর—বক্ষামাণ চরণগুলি গোবিন্দদাস কবিরাজের রাধাভাবকাস্তিময় গৌরচন্দ্রের বর্ণনা শ্রীগৌরচন্দ্র হইতে উদ্ধৃত। কবি ভাব-তন্ময় হৃদয়ে করুণানিবিড় মহাপ্রভুর অশ্রুস্বেদরোমাঞ্চ-বিভোর যে বিরহজনিত সাস্থিকভাবের রূপ-মূর্তিখানি দর্শন করিয়াছেন তাহারই ধ্যানে বিম্বিত হইয়া ভাবিতেছেন, এ-অপূর্ব রূপ কোন সৌভাগ্যবশত তিনি দর্শন কবিলেন! নতাবিবশ গৌরবর্ণ যৌবনসম্পন্ন প্রভুর দেহখানি হরিনামকীর্তনে উন্নত, কোনো পার্শ্বিক ভক্তের প্রার্থনাই তিনি অপূর্ণ রাখেন না। তাহার নিকট উপনীত হইলে সকলের সব কামনা চরিতার্থ হয়। দেহের বর্ণে এবং বিভূষিতায় ও পবিত্রতায় তিনি স্বর্ণকাস্তি, তাই তিনি হেম-কল্পতরু। কিন্তু নন্দনবনের কল্পতরু অভীষ্ট ফল প্রদান করিলেও নিশ্চল বৃক্ষ, স্বর্গের স্বরধুনী-তীবে তাহার কাল্পনিক অবস্থান। আর এই জীবন্ত নৃত্যপরায়ণ কল্পতরু আশ্রয়জনকভাবে মতের স্বরধুনী তথা নদীয়া-প্রান্তের ভাগীরথীতীরে [কিংবা চৈতন্ত্যের শেষ 'জীবনের চিত্র হইলে বৃন্দাবনের ষমুনীতীরে'] উজ্জল হইয়া সঞ্চরমান আছেন। এই মূর্তি দর্শন কবা কি পবন বিশ্বয়ের ব্যাপার নয়?

টীকা—কল্পতরু—পুরাণমতে এক কল্প পবে যে তরু সমুদ্রগর্ভে লীন হয়। কিন্তু জনশ্রুতি আছে, স্বর্গে একজাতীয় বৃক্ষ আছে যাহাব নিকট প্রার্থনামাত্রই প্রত্যাপিত বস্তু লাভ হয় বা সবপ্রকার অভীষ্ট পূরণ হয়। মহাপ্রভুকে কল্পতরুপ সহিত তুলনা করিয়া গোড়ীয় বৈষ্ণব কবি তাহার স্বর্গীয়ত্ব যেমন প্রতিষ্ঠিত করিলেন, তেমনি তাহার করুণা ও প্রেমের বদান্ততাও বুঝাইলেন।

চঞ্চল চরণ—অগোর—বৈষ্ণব কাব্যে দ্বিতীয় বিভাগপতিরূপে প্রখ্যাত কবিরাজ গোবিন্দদাসের রচিত সাস্থিক ভাবাবিষ্ট গৌরাজের বন্দনা শ্রীগৌরচন্দ্র পদ হইতে চয়িত আলোচ্য পংক্তিগুচ্ছ মহাপ্রভুর হরিনামোন্নত কীর্তনবিলাসী ভক্তসমাবিষ্ট মূর্তিটি উজ্জলবর্ণে অঙ্কিত হইয়াছে। চৈতন্তদেব দ্বিবা আবেশে কৃষ্ণবিরহে প্রকটিত-বিকার। নয়নে গলদশ্রু, দেহে ভাবকদম্বের রোমাঞ্চ, কণ্ঠে কীতন, অঙ্গে নৃত্যের হিলোল। অসংখ্য ভক্ত তাঁহার রূপাধরা হইবার জন্য মধুলুকে ভ্রমরের মত তাঁহার গুহ-সুদর্শন কমলতুল্য চরণযুগলকে বেটন করিয়া নামকীর্তন ও প্রভুর গুণগান করিতেছে; ইহাই যেন ভক্তভ্রমরগণের গুঞ্জন বা কঙ্কার। এমন কি কেবল সাধু সাস্থিকগণ নয়, অসংখ্য প্রকৃতির লোকও

চৈতন্যের নিকট আসিয়া অবিখ্যাতভাবে তাহাদের স্বভাব পরিবর্তন করিয়াছে ; পরিণামে তাঁহার ভক্ত হইয়া যুগের মত তাঁহারই চরণে আকৃষ্ট ও মুহূর্ত্তর হইয়া রহিয়াছে। এমনই সেই চরণের সৌরভ, তথা সেই ব্যক্তিস্থেব মধুর আকর্ষণ, এমনই তাঁহার স্তব।

টীকা—রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য।

[এইরূপ বর্ণনা অতিরঞ্জিত নয়। চৈতন্যজীবনীকার কৃষ্ণদাস কবিরাজ চৈতন্য চরিতামৃতের একটি শ্লোকে বলিয়াছেন—

চৈতন্য-চরণাস্তোজ-মকরন্দ লিহঃ সন্তাং

ভজে যেথাং প্রসাদেন পামবোহপি অমবো ভবেৎ ॥ [অন্ত্যলীলা, ৭ম]

—“যে সাধুদিগের প্রসাদে পামর (অধম)ও দেবতুল্য হইতে পারে, সেই চৈতন্যচরণপদ্মের মকরন্দাশ্বাদ-গ্রাহী সাধুদিগকে ভজনা কবি।”]

অবিরত ...বহুদূর—রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য।

টীকা—[চৈতন্য-চরণ হইতে বঞ্চিত হইবার এই শিক্ষা বৈষ্ণব কবিদের স্বভাবসিদ্ধ। চৈতন্যদেবই শিক্ষা দিয়াছেন, যথার্থ বৈষ্ণবকে তৃণাপেক্ষা স্নানচ, তরু অপেক্ষা সহিষ্ণু হইয়া হবিকথা কীর্তন করিতে হইবে। তাই গোবিন্দদাস লিখিয়াছেন,

প্রেমধনের ধনী কয়ল অবনী বঞ্চিত গোবিন্দদাস।

কিন্তু ইহাদের ভিতর দিয়া গোবিন্দদাস যে জীবৎকালে চৈতন্যদেবকে চাক্ষুষ দেখিতে পাইলেন না, এই বাস্তব আক্ষেপটি তীব্রভাবে ব্যক্ত হইতেছে। যিনি অখিল ভুবনকে রসমাগরে ভাসাইলেন, হুতাগা গোবিন্দদাসই তাহা হইতে বঞ্চিত রহিলেন—

যে রসে ভাসি অবশ মহিমগুল

গোবিন্দদাস তহিঁ পরশ না ভেলি ॥]

প্রশ্ন ১। গৌরচন্দ্রিকা পদের উদ্দেশ্য ও উপলক্ষ বর্ণনা করিয়া গোবিন্দদাস কবিরাজের শ্রীগৌরচন্দ্র পদটির তাৎপর্য ব্যাখ্যা কর। [ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

প্রশ্ন ২। শ্রীগৌরচন্দ্র পদটির মধ্য দিয়া গোবিন্দদাসের ভাবজীবনের যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহার বিবরণ দাও এবং এই জাতীয় পদের কাব্যমূল্য ও তাৎপর্য নিরূপণ কর।—[আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

বর্ষাবিরহ : রায়শেখর

ভূমিকা

রায়শেখর ষোড়শ শতাব্দীর অন্যতম বিশিষ্ট পদকর্তা এবং তাঁহার অনেক পদ বিজ্ঞাপতিব নামে অবগুপ্তিত হইয়া আছে। বৈষ্ণব কবিতায় কবিশেখর রায়শেখর শেখর ইত্যাদি একাধিক ভণিতা, একট ব্যক্তিত্বের নামভেদ বর্ণিয়া মনে করা হয়। ডঃ স্কুয়ার সেন তাঁহার আসল নাম কবিপরিচয় দৈবকীনন্দন সিংহ বলিয়াছেন, কিন্তু এইরূপ অনুমানও প্রত্যয়গ্রাহ্য হইয়া উঠে নাই। অতএব, তাঁহার সময়কালও নিশ্চিত-ভাবে জানা যায় না। পদকল্পতরু নামক বৈষ্ণব পদসংকলন গ্রন্থে ভূমিকায় ইহার সম্পাদক পণ্ডিত সতীশচন্দ্র রায় শেখরের অনেকগুলি রায়শেখর ও বিজ্ঞাপতির অভিহিতা-সমস্তা পদ বিজ্ঞাপতির চন্দ্রগৌরব হইতে উদ্ধার করিয়া শেখরের নামে সমর্পণ করিয়াছেন। রায়শেখর বাঙলা ও ব্রজবুলি দুই ভাষাতেই পদ রচনা করিয়াছেন, অভিসার-বিরহ ও বাৎসল্যের পদে তাঁহার ভাষা ও ছন্দ সুগঠিত, সুস্বলিত ও সুগভীর। মনে হয় বিজ্ঞাপতি ও গোবিন্দদাসই তাহার কাব্যচর্চা ছিলেন, সুতরাং বিজ্ঞাপতির সহিত তাঁহার পদের মিশ্রণ অস্বাভাবিক নয়।

কিন্তু আলোচ্য বর্ষাবিরহ পদটি রায়শেখরের রচনা কিনা এই বিষয়ে নিঃসন্দেহ হওয়া যায় না। এ পঞ্চম পদটি বিজ্ঞাপতির নামেই প্রচলিত [মাধুকরী-সংকলয়িতা পদটীকায় ইহা উল্লেখ করিয়াছেন]। বর্ষাবিরহ—কবি কে? 'কাজুর কুচিহর রয়নি বিশালা' নামক রায়শেখরের একটি পদে ভণিতায় আছে শেখর অভিসারিকা রাধার সংকেতবৃক্ষে যাত্রাকালে তাঁহার আভরণ বস্ত্রাদি বহন করিয়া পশ্চাদ্ভ্রম্যমাণ আভাস্তরেব প্রমাণ? হইয়াছেন। অভিসারের নিঃসঙ্গ গোপনতার মধ্যে পদকর্তার এই অলংকার-বহন-সমভিব্যাহার ঠিক প্রাক্চৈতন্ত্য যুগের লক্ষণ নয়, ইহা চৈতন্ত্যদেবের সপার্বদ অভিসার-লীলাভিনয়েরই স্মারক। কিন্তু আলোচ্য পদে এইরূপ কোনো আভাস্তর-বিশিষ্টতা ইহার চৈতন্ত্যোত্তরত্ব প্রমাণের সহায়ক নয়। ডঃ স্কুয়ার সেনের যুক্তি—

“পদটি সর্বপ্রথম মিলিয়াছে সপ্তদশ শতকের মধ্যভাগে পীতাম্বর দাসের শেখবেব ভণিতায় অষ্টরস ব্যাখ্যায়। সেখানে শেখরেরই ভণিতা। এ প্রাপ্তি ভণিতা অন্তর্গত মিলিয়াছে—

ভগহঁ শেখর কইছে বঞ্চব সো হরি বিহু ইহ রাতিয়া।

একটি পুরানো পদসংগ্রহ পুথিতে পাঠান্তর পাঠিতেছি,

ভগয়ে শেখর কৈছে গোড়াব কাহ বিহু এহো রাতিয়া ॥”

তথাপি ইহা শেখরের কিনা এরূপ কথায় নিকপিত হয় না, কারণ পুরাতন বহু পুথিতেই জ্ঞানদাসের পদ চণ্ডীদাসের ভণিতায় আছে, পাঠান্তর ইহা সংগ্রহকর্তার অনবধানতা হইতে পারে। আর ‘এহো রাতিয়া’ [ইহ রাতিয়া] দিন বাতিয়াব স্থলে বসিলেই ইহা শেখরের রচনিত-যশ পূর্ণপ্রতিষ্ঠিত কবিত্তে পাবে না। কবিশেখর কালিদাস রায় লিখিয়াছেন,

“বিজ্ঞাপতির নামে প্রচলিত ভাষা বাদব মাহ ভাদর পদটির ‘বিজ্ঞাপতি কহ কৈসে গমায়ব’ স্থলে ‘ভগহঁ শেখর কৈসে গোড়ায়ব’ পাঠ যে হরেকৃষ্ণদাস ও অকুমারদাস [হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় ও অকুমার সেন] পুথিতে পাঠিয়াছেন, তাহাই যথার্থ মনে হয়। এই পদের ভাব ছন্দ ও ভাষার সঙ্গে বিজ্ঞাপতি নামে প্রচলিত বর্ষাবিবহের ঐ পদটির এমনই সগোত্রতা আছে যে, উহাকে শেখরের পদ বলিয়াই মনে হয়।” [প্রাচীন বঙ্গসাহিত্য]

কিন্তু ইহাও আলোচনার পক্ষে সন্তুষ্ট যুক্তি নয়, অনুমান মাত্র। পক্ষান্তবে এই পদটি এ পর্যন্ত বিজ্ঞাপতির নামে প্রচলিত হইবারই বা কারণ কী ?

আলোচ্য পদে মেঘমল্লিত উদ্ভালবর্ণে রুদ্রয়মন্দিরে প্রতীক্ষমাণা বিরতিগীর যে বিশ্বব্যাপ্ত বিলাপগাথা নিপুণ হস্তে রচিত হইয়াছে ইহা বিজ্ঞাপতির মত উচ্চাঙ্গেব কবির পক্ষেই সম্ভব। বিজ্ঞাপতির অসংখ্য বর্ষাবিবহ পদে আলোচ্য পদের অনুরূপ আবহ, ভাব ও শব্দের ব্যবহার আছে। ইহার সংক্ষিপ্ত অথচ মর্মভেদী শোকের ঘনীভূত কাব্যরূপটি বিজ্ঞাপতির মত বাচস্পত্য কবির পক্ষেই উপযুক্ত মনে হয়।

তবে পদাবলীতে অপ্রধান বহু কবির নামে এমন অনেক পদ আছে যেগুলি ব্যঙ্গনাগত ভাবপ্রকাশে, প্রেমের স্নেহতা চিত্রণে, অল্পম অলংকারে প্রথম

শ্রেণীর কবিপ্রসূত মনে হয়। ওষধির মত ক্ষণকালের কবিরস্ফূট যেন দুই একটি চকিত-রচিত সংগীতেই তাঁহাদেব সকল সাফল্য নিঃশেষে উজ্জাদ করিয়া দিয়াছেন। শেখর অবশ্য সেই তুলনায় যশোভাক্ষ কবি, একাধিক রসপর্ষায়ে তাঁহার সাফল্য কালোত্তীর্ণ। স্তবরাং এ ক্ষেত্রে বর্ষাবিরহের এই পদটি তাঁহার রচিত হওয়া আশ্চর্যের ব্যাপার নয়। বরং অল্পমান অপেক্ষা প্রাচীন পুথিতে প্রাপ্ত নির্ঘব যোগ্য সাক্ষ্যকেই পুনঃপ্রমাণ না পাওয়া পর্যন্ত মাধুকরী-সম্পাদক গ্রহণ করিয়াছেন।

বর্ষা চিরকালই বিরহের উদ্দীপক, মাতৃষের নিঃসঙ্গতাকে আতুর করিয়া প্রবাসের বেদনাকে উন্মথিত করিয়া বিরহেব চারিপাশে সে একটি নিঃসীম হাহাকার জাগাইয়া তোলে। কালিদাস মেঘদূত কাব্যে বর্ষা বিরহেব উদ্দীপক বলিয়াছেন, মেঘ দর্শনে স্থখী ব্যক্তির চিত্তে আনমনা ভাব জাগে, আর যাহার প্রিয়জন দূরে আছে তাহাব তো কথাই নাই। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন,

“বর্ষাকালে সকল লোকেই কিছু-না-কিছু বিরহের দশা উপস্থিত হয়— এমন কি প্রণয়িনী কাছে থাকলেও হয়।”

সীতাহরণেব পর শূন্য অবল্যাসে সমাগত প্রথম বর্ষায় এই ব্যাকুল বিরহ রামচন্দ্রকে আচ্ছন্ন করিয়াছিল। এই বিবহেব বিদীর্ণ বিলাপ অবলম্বন করিয়াই কালিদাস মেঘদূত বচনা করেন। বৈষ্ণব পদাবলীতে কবিতাব নামকরণ এই ‘হিম্মির দিগ্ভরি ঘোব যামিনী’ব অশ্রুপাতে রাধার অন্তবলোকেব কক্ষবিহীন শূন্যতা উদ্ঘাটিত হইয়াছে। রায়শেখরের পদটি সেই বর্ষা-কালোচিত বিরহের। এখানে ভরা ভাদরের বাদল বরিষণে রাধার শূন্য-মন্দির-বাপনের কারুণ্য প্রকাশিত হইয়াছে, তাই কবিতার নাম বর্ষাবিরহ।

আলোচ্য পদটি রবীন্দ্রনাথের প্রিয় ছিল এবং অল্প বয়সেই ইহাতে তিনি নিজস্ব স্থানরোপ করিয়াছিলেন। শ্রাবণ সন্ধ্যা নামক একটি প্রবন্ধে এই কবিতাটির যে ব্যাখ্যা দিয়াছেন তিনি তাহা এখানে উদ্ধৃত হইল—

“এই যে এই মুহূর্তেই শ্রাবণের ধারাপতনে সন্ধ্যার আকাশ মুখরিত হয়ে উঠেছে এ আমাদের কাছে তার সমস্ত কাজের কথা গোপন করে গেছে।

প্রত্যেক ঘাসটির এবং গাছের প্রত্যেক পাতাটির অন্তর্গতের ব্যবস্থা করে দেবার জন্য সে যে অত্যন্ত ব্যস্ত হয়ে আছে, এই অন্ধকার সভায় আমাদের কাছে এ কথাটির কোনো আভাসমাত্র সে দিচ্ছে না। আমাদের অন্তরেব সন্ধ্যাকাশেও এই শ্রাবণ অত্যন্ত ঘন হয়ে নেমেছে, কিন্তু সেখানে তার অপিশের বেশ নেই—সেখানে কেবল গানের আসর জমাতে, কেবল লীলার আয়োজন করতে তার আগমন। সেখানে সে কবির দব্বারে উপস্থিত। তাই ক্ষণে ক্ষণে মেঘমল্লারের সুরে কেবলই জেগে উঠেছে—

তিমির দিগ্‌ভবি ঘোব ঘামিনী
অখির বিজুবিক পাতিয়া

প্রহরের পর প্রহর ধরে এই বাতাই সে জানাচ্ছে, গুরে তুই যে বিরহিণী, তুই বেঁচে আছিস কী করে, তোরা দিনরাত্রি কেমন করে কাটছে।

সেই চির দিনবাত্রির হরিকেই চাই, নইলে দিনরাত্রি অনাথ। সমস্ত আকাশকে কাঁদিয়ে তুলে এই কথাটা আজ আর নিঃশেষ হতে চাচ্ছে না।...

আজ কেবলই মনে হচ্ছে, এই যে বর্ষা এতো এক সন্ধ্যাব বর্ষা নয়, এ যেন আমার সমস্ত জীবনের অবিরল শ্রাবণ ধারা। যতদূর চেয়ে দেখি, আমার সমস্ত জীবনের উপর সজ্জীহীন বিরহ সন্ধ্যার নিবিড় অন্ধকার—তারই দিগ্‌দিগন্তরকে ঘিরে অশ্রান্ত শ্রাবণের বর্ণণে প্রহরের পর প্রহর কেটে যাচ্ছে; আমার সমস্ত আকাশ বরষার করে চলছে কৈসে গোড়ায়বি হরি বিনে দিন রাত্তিয়া।”

[শ্রাবণসন্ধ্যা—শান্তিনিকেতন প্রবন্ধমালা]

আলোচ্য কবিতাটি ব্রজবুলিতে রচিত, যে-কারণে বিদ্যাপতির সহিত ইহা সন্দিক্তভাবে মিশিয়া গিয়াছিল। ইহার ছন্দ ধ্বনি-প্রধান, সপ্তমাত্রিক [যেমন, ‘পুরানো সেই সুরে কে যেন ডাকে দূরে’], দীর্ঘস্বরকে অধিকাংশ ক্ষেত্রে দুই মাত্রা করা হইয়াছে [গোবিন্দ-দাস কবিরাজের ত্রিগৌরচন্দ্র কবিতার আলোচনা দ্রষ্টব্য]।

স্বার্থ—মেঘাবৃত-ভাজ গগন হইতে অবিরাম ধারাপতন যখন ক্রমশঃ
 শৃঙ্গ ভবনের নিঃসঙ্গতাকে তীব্রতর মর্মভেদী কবিতা
 পদবিলেপন
 তুলিয়াছে, তখন অশ্রুপ্লাবিত কর্ণে বাধা সখীকে সম্বোধন
 করিয়া বলিতেছেন,

সখী আমার হৃৎকের সীমা নাই, ভাজ মাস এবং ভরা বাদলের দিনেই
 আমার মন্দির প্রিয়তীন। দিগন্ত-ব্যাপ্ত মেঘের গর্জন, চতুর্দিক-ব্যাপ্ত বর্ণ
 কিস্ত প্রিয়তম এখন বিদেশে; অথচ প্রেমের অধিদেবতা দারুণ শরে বিদ্ধ
 করিতেছে। অসংখ্য বজ্রপাত-ধ্বনিতে মত্ত ময়ূরী যখন আনন্দ-নৃত্য করিতেছে,
 কষ্ট দাহুরী ও ডাহকীর ডাকে আমার তৃষ্ণার্ত বক্ষ বিদীর্ণ হইতেছে। অন্ধকায়ে
 রাত্রি ওমসাচ্ছন্ন, চঞ্চল বিদ্যুৎপংক্তি গগন ভেদ করিতেছে, শেখর রাধাও স্তবে
 কর্তৃ রাধিয়া বলিতেছেন। এমন সঘন রাত্রি হরি-বাতীত কেমন করিয়াই বা
 অতিবাহিত হয়!

আলোচনা

বাহিরের বর্ষা মাসের অন্তলোকে প্রবেশ করিয়া হৃদয়ের অনির্দেশ্য মিলনোৎ-
 কর্ষণে জাগাইয়া দেয়—বুদ্ধিতে ইহার ব্যাখ্যা হয় না কিন্তু নিত্যকালের মানব-
 অভিজ্ঞতায় ইহা একান্ত সত্য। নিবিড় স্তম্ভ ও তৃপ্তির মধ্যে শ্রাবণ-মেঘের
 পথিক ছায়া এক অকাবণ বিধাদের স্তব ধ্বনিত করিয়া
 পদের আলোচনা

তোলে, জীবনের চারপাশে এক পরম প্রিয়ের জন্ত
 ব্যাকুলতা জাগাইয়া দেয়। ইহা কেবল বৈষ্ণব ধর্মের কথা নয়, ইহা মানব-
 ধর্মেরই কথা, বৈষ্ণব কবি তাহাকেই রাধাকৃষ্ণের রূপকে প্রকাশ করিয়াছেন।

ব্যক্তির অন্তরের এই নৈব্যক্তিক শূন্যতাবোধের এমন দিগন্ত-
 পদটিতে শ্রেষ্ঠ
 কবিতার লক্ষণ
 বিদারী আত্মশাস পৃথিবীর অত্যন্ত শ্রেষ্ঠ কবিতার লক্ষণ,
 এই লক্ষণ রায়শেখর নামাঙ্কিত বর্ণাবিরহ পদে আছে।

এই কারণেই কোনো তথ্য-প্রমাণ-ব্যতিরেকেই এতকাল পর্যন্ত পদটি
 বিভ্রাণতির বলিয়াই বোধ হইয়াছিল। প্রেমের এই গভীর অন্তরশায়ী
 একাকীত্ব, বর্ষার পটভূমিকায় হৃদয়ের এই নিবিড় বিরহ যে-কবি অন্তরঙ্গভাবে

উপলব্ধি করিয়াছেন তিনি যে প্রেমের শাখাজটিল গহন
 শেখরের কণিধম
 অরণ্য প্রবেশ করিয়াছেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু
 প্রেমের রহস্য ও দুঃপ্রবেশ গোপনতার এবং উহার আলোছায়া সম্প্রদায়ের এইরূপ

লীলায়িত চিত্র শেখরের অগ্রান্ত পদে বিশেষ নাই। মুখ্যত শৃঙ্গার নয়, বাৎসল্যই তাঁর কবিত্বজীবনের ধ্রুবপদ, তাই এরূপ একটি বিবাহের পদরচনার কৃতিত্ব বিদ্যাপতিকেই দান করিতে ইচ্ছা করে।

পদের আভাস্তর প্রমাণেও ইহা যে শেখবেব না হওয়া সম্ভব তাহা অনুমান করা যায়। মস্ত বর্ষণপ্রাবিত প্রকৃতির জৈব কোলাহলে চিত্তের বিদীর্ণতা বিদ্যাপতির অসংখ্য পদে দৃষ্ট হয়। এখানে রাধার বিলাপে ক্রোধের বিদেশ-অবস্থানের ইঙ্গিত আছে, মথুরা-যাত্রার ইঙ্গিত নাই। প্রবাসী স্বামীর বা প্রিয়জনাব আগমন-সম্ভাবনা ঘোষণা করে বলিয়া মেঘ প্রোষিতভর্তৃকার নিকট প্রিয়, মেঘদূতে কালিদাস তাহা উল্লেখ করিয়াছেন। স্ততরাং সেই প্রত্যাশা-ভঙ্গের বেদনাই বর্ষাবিরহ হইলে ইহা প্রাক্চৈতন্য যুগের বিরহের স্বভাবই দাক্ত কবিত্তেছে। এখানে বাধার নির্জন জীবনের বেদনার কারণরূপে কামের উল্লেখ আছে, অর্থাৎ দৈহিক সান্নিধ্যের অভাবই যেন তাঁহাব ক্রন্দনের হেতু, এইরূপ ব্যাখ্যাও প্রাক্চৈতন্য যুগেব লক্ষণ বলিয়া মনে হয়। তবে এই বিষয়ে কোনো নিশ্চিত সিদ্ধান্ত গ্রহণ করা অসম্ভব।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

সখি হামারি ..নাহি ওর—বিদ্যাপতির নামে প্রচলিত পদটির প্রথম ছত্র ছিল—এ সখি হামারি ইত্যাদি, ইহাতে ছন্দ রক্ষা হয়। হামারি—আমার। ওর—সীমা। এ ভর বাদর...মোর—এমন নিবিড় বর্ষণ, যাহা হৃদয়ের চারপাশে মিলনের আকৃতি সৃষ্টি করে, এখন ভাস্কর্য্য যাহা বর্ষার পরিপূর্ণ অবস্থা—অথচ এমন দিনেই আমার মন্দির (গৃহ) শূন্য। সখির উপস্থিতি সত্ত্বেও এ শূন্যতা যে প্রিয়তমের জন্তই, তাহা বোঝা যাইতেছে। তুলনীয়,

বিরহিণী মর্মে-মরা মেঘমস্ত স্বরে—

নয়নে নিমেষ নাহি

গগনে রহিত চাহি

আকিত প্রাণের আশা জলদের স্তরে।

[সেকাল ও একাল—মানসী]

কল্পি—কঁাপিয়া, চতুর্দিক আবৃত করিয়া। ঘন—মেঘ। গরজন্তি সন্ততি—

সভত গর্জন করিতেছে। ভুবন ভরি বরিশস্তিমা—ভুবন ভরিয়া বৃষ্টিপাত হইতেছে। কান্ত—প্রিয়তম। পান্থন—প্রবাসী, বিদেশে অবস্থানকারী, পথিক, সংস্কৃতে প্রাচুর্য। কাম—কামদেব, প্রেমের দেবতা। কাম .. হস্তিমা—নিষ্ঠুর মদন দাক্ষণ শরে আমাকে বিদ্ধ করিতেছে। শকুন্তলা দৃশ্যস্বকে পত্র লিখিয়াছিলেন—

‘হে কঠিন, তোমাব হৃদয় আমি জানি না, কিন্তু নিষ্ঠুর মদন তোমাতে অহুঃরক্ত আমার চিত্তকে দিবারাত্র বিদ্ধ করিতেছে।’ হস্তিমা—হনন করিতেছে এইরূপ অর্থ। কুলিশ .. মাতিয়া—কত শত কুলিশপাতের শব্দে মোদিত হইয়া মগ্ন উন্নত নৃত্য করিতেছে। কুলিশ—বজ্র। মোদিত—আনন্দিত। দ্বাদ্বরি—ভেক। ভাঙ্করী—বর্ষার এক প্রকার পাখী। ফাটি যাওত ছাতিয়া—এই সকল বর্ষার জীবের আনন্দিত ডাকে আমার চিত্ত বেদনায় বিদীর্ণ হইতেছে। ন থির .. পাঁতিয়া—বিদ্যাতের পংক্তিসকল ‘ন থির’ অর্থাৎ চঞ্চল, ক্ষতসঞ্চারী বিদ্যাপংক্তি। কৈছে নিরবহ—কিভাবে নির্বাহ বা অতিবাহিত করিব। ইহ রাতিয়া—এইরূপ রাত্রি। ভগ্নয়ে শেখর .. রাতিয়া—‘কৈছে গোড়ায়ব’ স্থলে ‘কৈছে নিরবহ’ কোথা হইতে পাইয়াছেন, তাহা সংকলয়িতা জানান নাই, কারণ পুরাতন সংকলনে এই শব্দটি নাই।

ব্যাখ্যা

সখি ছায়ারি . মন্দির মোর—আলোচ্য পংক্তিনিচয় পদকর্তা রায়শেখরের বর্ষাবিবহ গীতিকবিতায় ভাঙ্গের প্রারুঢ় সমারোহে ক্লমবিহীন শূন্য পৌরভবনে সখীর প্রতি বিরহিণী রাধিকার বিষন্ন বিলাপোক্তি। বর্ষার নিশীথ রাত্রির বাদলধারা অবিরল ধারায় ঝরিতেছে, কিন্তু কান্তেব আগমন-সম্ভাবনা না থাকায় ইহা মিলনোৎকণ্ঠাকেই বাড়াইয়া তুলিতেছে। এইরূপ পরিপূর্ণ বর্ষণমুখর রাত্রে প্রেমিকার হৃদয়ে স্বভাবতই এক গভীর আকাজ্জক স্রষ্টি হয়, ‘এমন দিনে তায়ে বলা যায়’। সংসারের অস্ত্রান্ত দিন কর্মের জন্ত, প্রয়োজনের জন্ত। কিন্তু এই অবকাশগ্রস্ত ধারামাবিত ভাঙ্গের নিঃসঙ্গ মুহূর্তে হৃদয়ে এক ব্যাকুলতা জাগে, নিবিড় একান্ত মৌনী হৃদয়ের অশ্রুতপূর্ব কথা দয়িতের নিকট বলিতে ইচ্ছা করে। রাধিকার পক্ষে ইহা সম্ভব নয়, কারণ তাঁহার গৃহ প্রিয়-অভাবে শূন্য। তাই তাঁহার লীমাহীন চক্ষের অশ্রুভূতি সখীর নিকট

রাধিকা প্রকাশ করিতেছেন। সখীর উপস্থিতি সত্ত্বেও রাধিকার গৃহের এই শূন্যতা যে আরও অন্তরঙ্গতম কোনো প্রিয়জনকে জ্ঞাত এবং সে প্রিয়জন যে একমাত্র মাধব, ইহা ব্যঙ্গনায় বোঝা যাইতেছে। সংযত ভাষা, সংক্ষিপ্ত মন্তব্যে যে কী গভীর করুণ বেদনা সঞ্চার করা যায় এই অংশটি তাহারই উদাহরণ।

তুলনীয়, ভাস্করের পূর্ণ বর্ষণে হৃদয়ের শূন্যতা-বোধ ও উৎকণ্ঠার কথা এ-যুগের কবি কণ্ঠেও বাণীরূপ লাভ করিয়াছে। যথা—

অন্তরে আজ কী কলরোল

দ্বারে দ্বারে ভাঙল আগল

হৃদয় মাঝে জাগল পাগল

আজি বাদরে

আজ এমন করে কে মেতেছে

বাহিবে ঘরে ॥

[রবীন্দ্রনাথ]

রাঙ্গিণি ঘন...শর ছাডিয়া—বর্ষাবিরহে কবি রায়শেখর সখীর প্রতি রাধিকার করুণ আক্ষেপের মধ্য দিয়া বর্ষণঘন ভাস্করের প্রাকৃতিক পরিবেশ ও রাধার যন্ত্রণা-কাতর হৃদয়ের একটি নিপুণ শব্দভেদী চিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। রাধার শূন্য মন্দিরের নিঃসঙ্গতার দুঃসহ বেদনাকে তীব্রতর করিয়া তুলিতেছে মুহূর্ত্ত প্রচণ্ড দিগ্‌ব্যাপ্ত মেঘের গর্জন, চতুর্দিক আবৃত করিয়া প্রবল অবিশ্রাম বৃষ্টিপাত। কিন্তু যে সময় চতুর্দিকের এই ঘন জলধারার মধ্যে হৃদয়ের একান্ত গোপন কথা কর্মহীন প্রহরে প্রিয়জনের নিকট প্রকাশ করিতে ইচ্ছা করে ঠিক সেই সময়েই তাঁহার প্রিয়তম দূর প্রবাসে আছেন। বর্ষায় প্রবাসী প্রিয়জন অবকাশে গৃহে প্রত্যাবর্তন করে কিন্তু রাধার ক্ষেত্রে তাহা হয় নাই বলিয়াই তাঁহার অভিমান ও বেদনা এত তীব্র। কিন্তু প্রেমের দেবতা মদনদেব তো তাঁহাকে নিষ্কুতি দিতেছেন না, তিনি তীক্ষ্ণ প্রেমের শর নিক্ষেপ করিয়া বিরহিণীর তাপ বৃদ্ধি করিতেছেন। এমনই নিষ্ঠুর তিনি।

টীকা—আলোচ্য অংশে প্রেমের অধিপতিরূপে কামের উল্লেখ হইতে অস্বাভাবিক হয় ইহা প্রাক্‌চৈতন্য যুগের বিজ্ঞাপতির রচিত। চৈতন্যোত্তর কবিতার আধ্যাত্মিক বিপ্লবিত্ব ও দেহাতীত প্রেমের ব্যঙ্গনা এখানে নাই।

কুলিশ কত... বাওত ছাতিয়া—বরিষণ-মুখরিত ভাত্রাতির নির্জন অবকাশে শূণ্ণ প্রিয়হীন ভবনে রাধিকার বিদীর্ণ হৃদয়ের হাহাকার বর্ষার বহিঃপ্রকৃতির দ্বারা তীব্র হইয়া উঠিয়াছে, বর্ষাবিরহ পদে রায়শেখর তাহারই একটি নিপুণ আলেখ্য রচনা করিয়াছেন। যখন আকাশ তাহার নিববচ্ছিন্ন ধারাপাতে পৃথিবীর প্রতি আনত হইয়া পড়িয়াছে তখন রাধিকার প্রিয়তম বিদেশে, নিষ্ঠুর মদনদেবের শরে তাঁহার হৃদয় তাই মুম্বু। ইহার উপর বাহিরের প্রকৃতি উন্মাদ হইয়া উঠিয়াছে। প্রচণ্ড মেঘগর্জন ও বজ্রধ্বনিতে মত্ত হইয়া ময়ূর-ময়ূরী পুলকে নৃত্য করিতেছে, ভেক ও ডাহকীর তীব্র চিৎকারে চতুর্দিক মুখরিত। যে বৃষ্টির অশ্রাস্ত বর্ষণে জীবজগতে পুলকহিল্লোল ও মত্ততার সঞ্চার তাহাই মানবীর হৃদয়ে দুঃসহ দুঃখের কারণ, তাই বৃষ্টির এত প্রাবল্যেও রাধার চিত্ত বিরহে তুষিত, তাহা যেন দুঃখে বিদীর্ণ হইতেছে।

টীকা—বিভ্রাপতির পদসংগ্রহে এই ধরণের বিরহাত্মক বর্ষার বহু চিত্র আছে। যেমন,

সজনি আবে হমে মদন অধারে।

শূন মন্দির পাউস কে যামিনী

কামিনী কি পরকারে ॥

—“সজনি, এখন আমি মদনের শরের লক্ষ্য, শূণ্ণ মন্দির, বর্ষারাত্রি, কামিনী কী করিবে?” ডাহকী-দাহুরী রবের কথাও পাওয়া যায়। যথা—

ভাদর মাস বরিষ ঘন ঘোর

সভ দিক কুহকএ দাভুল মোর।

—“ভাত্রমাসে ঘোর বৃষ্টি, চতুর্দিকে দহুর ও ময়ূর রব করিতেছে।” আর একটি পদে—

ফিরি ফিরি উত্তরোল ডাক ডাহকিনী

বিরহিণী কৈসে জীবই ॥

—“ফিরিয়া ফিরিয়া ডাহকী ডাকিতেছে, বিরহিণী কিরূপে জীবন ধারণ করিবে?” তুলনীয়, ভেকের ডাক সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ—

“এই ব্যাঙের ডাক নববর্ষার মন্তভাবের সঙ্গে নহে, ঘনবর্ষার নিবিড় ভাবের সঙ্গে বড় চমৎকার খাপ খায়।” [কেকাধ্বনি, বিচিত্র প্রবন্ধ]

ভিমির দিগ্ভরি...ইহ রাতিয়া—বিরহ-কাতর ভাত্র শরীরীতে কৃষ্ণশূণ্য রাধিকার নিঃসঙ্গ হৃদয়েব মর্মবেদনা ব্যক্ত করিয়া বর্ষাবিরহ পদের অস্তিম চরণ-শুলিতে রায়শেখর এক্রপ অঙ্ককার চঞ্চল রাত্রেই কৃষ্ণের সহিত বাধার মিলনের অপরিহার্যতার ইঙ্গিত দিয়াছেন। সখীর নিকট আক্ষেপোক্তিতে রাধা বর্ষণমত্ত বহিঃপ্রকৃতির আনন্দ-পুলকের সহিত আপন তৃষার্ত হৃদয়ের দৃষ্ট বেদনার তুলনা করিতেছেন। কাস্তের প্রবাস-বাসের সুযোগে মদনদেবের নিষ্ঠুর শবসঙ্কান, অরণ্যে দাহুরী ডাছকীর কলরব ও ময়ূরের নৃত্য সবই যেন বিরহ তীব্রতর কবিতা তুলিতেছে। ইহার উপর অঙ্ককার সূচীভেদ্য নৈশ গগনে বিদ্যতেব পংক্তিসকল ক্ষত আকাশটিকে শতখণ্ড কবিতা দিতেছে। এমন একটি রাত্রি সব দিক দিঘাই অস্তবজের সহিত গভীর কণ্ঠে আলাপের অবকাশ রচনা কবে ইহাতে কোনো সন্দেহ নাই। রাধার সহিত, আবেগে কণ্ঠযুক্ত করিয়া তাই কবিশেখরও পুনরুক্তি কবিত্তেছেন, এমন রাত্রি হরি ব্যতীত কিরূপে কাটাইবে? প্রিয়জন না থাকিলে কোন মানব এমন মিলনোৎসুক অধীর বাত্রি অতিবাহিত করিবে? দুজনের পক্ষে বাহা মধুর ও ক্ষত-নিঃশেষিত, একজনের পক্ষে তাহা দুঃসহ ও হুরতিক্রম্য।

টীকা—এই অংশটির ব্যাখ্যাশ্রসঙ্গে আলোচনায় উদ্ধৃত রুবীন্দ্রনাথের মন্তব্য দ্রষ্টব্য। তুলনীয়—

তুমি যদি না দেখা দাও কর আমায় হেলা

কেমন করে কাটে আমার এমন বাদল বেলা। [রুবীন্দ্রনাথ]

প্রশ্ন ১। বর্ষাবিরহ কবিতাটি এতকাল পর্যন্ত বিদ্যাপতির নামে প্রচলিত ছিল। ইহা যে বিদ্যাপতির নয়, এক্রপ প্রমাণের স্বপক্ষে কী যুক্তি আছে?—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

প্রশ্ন ২। ‘বিরহের সহিত বর্ষার যোগ বৈক্য পদাবলীতে গভীর, ইহা রায়শেখরের পদে স্পষ্টরূপে প্রকাশিত হইয়াছে’—বর্ষাবিরহ কবিতা অবলম্বনে আলোচনা কর।—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

খুল্লনার বারমাসী : দ্বিজ মাধবাচার্য

ভূমিকা

ষোড়শ শতাব্দীর চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের অগ্রতম কবি দ্বিজ মাধবাচার্য মুকুন্দরামেব প্রায় সমকালেই পূর্ববঙ্গে আবির্ভূত হইয়াছিলেন এবং সম্ভবত ১৫৭৮ খ্রীষ্টাব্দে তাঁহার মঙ্গলচণ্ডীর গীত রচনা সমাপ্ত করেন। তবে এই বিষয়েও সন্দেহ আছে এবং সাম্প্রতিক গবেষণায় ষোড়শ কবিপরিচয়

শতাব্দীর মধ্যভাগ হইতে শেষ ভাগ পর্যন্ত কোন সময় মুকুন্দরাম তাঁহার কাব্য রচনা করেন তাহা প্রমাণিত হয় নাই। স্বভাবতই দ্বিজ মাধব সম্পর্কেও ঐক্য বিশ্বাস দুশ্রাব্য হইয়াছে। তবে মুকুন্দরাম ও দ্বিজ মাধবের কাব্যের মধ্যে কতকগুলি সাধারণ ভেদরেখা আছে। অনেক মনে করেন, দ্বিজ মাধবের কাব্য অপরিণত ও বিচ্ছিন্নতার লক্ষণযুক্ত, ইহা গীতপালাত্মক, স্তবরাং কোনো প্রাক্তন ব্রতগীতেরই সংক্ৰান্ত রূপ মাত্র। তাঁহার কাব্যের নাম সারদাচরিত, তবে ইহা মঙ্গলচণ্ডীর গীত নামেই পরিচিত হইয়াছে। চণ্ডীমঙ্গলের দুইটি কাহিনী, কালকেতু-ফুল্লরা-চণ্ডী কাহিনী এবং ধনপতি-শ্রীমন্ত কাহিনী। দ্বিজ মাধব দুইটি কাহিনীই সংক্ষেপে বিবৃত করিয়াছেন। কালকেতুর কাহিনীর মত চণ্ডী পরবর্তী কাহিনীতে পল্ল বা ব্যাধ-সমাজের নর, বণিক-সমাজে প্রতিষ্ঠাতুরা। বণিকশ্রেষ্ঠ ধনপতি প্রথম স্ত্রী লহনার ভগ্নী খুল্লনার প্রণয়াসক্ত হইয়া তাহাকে বিবাহ

কাহিনী ও উৎস

করে এবং বিবাহের পর বিদেশ যাত্রা করে। তারপর দুই ভগিনী-সপত্নীর নিকটস্থ জীবনে কলহের বীজ বপন করিল দুর্বলা দাসী, তারপর খুল্লনার প্রতি লহনার নির্যাতন সীমা ছাড়াইতে লাগিল। এ হেন দুর্ভোগে খুল্লনার জীবনে চণ্ডীর আশীর্বচন বর্ষিত হইল এবং বিবাহও প্রায় প্রশস্ত হইল, ধনপতিও গৃহে প্রত্যাবর্তন করিলেন। তখনই খুল্লনা স্বামীর প্রিয়সন্তানবৎ উত্তরে তাহার পূর্বতন জীবনের লাঞ্ছনার কথা নিবেদন করিয়াছে। সেই বিবৃতিই দ্বিজ মাধবের খুল্লনার বারমাসী।

মঙ্গলকাব্যে বারমাস্তা অর্থাৎ নায়িকার মুখ দিয়া বার মাসের দুঃখের বিজ্ঞাপন প্রায় অপরিহার্য একটি কাব্যোপকরণ। মধ্যযুগের অগ্রাঙ্গ কাব্যেও

এই বারমাসীর পদসংকলন ঘটনাচ্ছে, রামায়ণে চৈতন্ত জীবনীতে পদাবলীতে

বারমাসী এই ধরণের বারমাসীর অভাব নাই। প্রকৃতির সহিত

মাহুষের একদিকে যেমন পুলকের সম্পর্ক, অতীতকে আদিম মানবের সংগ্রাম চলিয়াছে প্রকৃতির ভীষণতার সঙ্গে। মাহুষ সভ্য হইয়া প্রকৃতিকে দমন করিতে পারিলেও এখনও দারিদ্র্য বা বিরহের ছিত্র দিয়া সেই আদিম প্রকৃতি আমাদের দুর্বল আত্মভাবে এক অস্বস্তিকর দুঃখের স্রষ্টা করে, ইহাই বারমাসী সংগীতের বিষয়বস্তু। সম্ভবত লোকসাহিত্য বা লোক-সংগীত হইতেই বারমাসী মধ্যযুগের সাহিত্যে অল্পপ্রবেশ করিয়াছে। বহির্বিদ্যে

আদিবাসীদের মধ্যে বিহার প্রদেশের কোনো কোনো লোকসংগীতের প্রভাব

অঞ্চলের লোকসংগীতে ইহাব সম্ভান মেলে। পাটনা জেলাব তুমিহার ব্রাহ্মণ কায়স্থ ও বাজপুত পরিবারের মহিলারা চোমাসী বা ছয়মাসী গাহিয়া থাকে। বিষয় ভেদে বারমাসী পাঁচ প্রকার, (ক) আনুষ্ঠানিক

(খ) কৃষিকর্ম-সংক্রান্ত, (গ) কাহিনীমূলক; (ঘ) বিচ্ছেদ-শ্রেণী বিভাগ

মূলক, (ঙ) পরীক্ষামূলক। আধুনিক কালের কবিরাও বুদ্ধিপ্রধান দৃষ্টিতে প্রাচীন বারমাসী-কাব্যের আঙ্গিক অনুসরণ করিয়াছেন। কবিশেখর কালিদাস রায়, যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, বিষ্ণু দে প্রভৃতির হাতে নতুন বারমাসী রচিত হইয়াছে।

মুকুন্দরামের ফুলরায় বারমাসীর সহিত দ্বিজ মাধবাচার্যের খুলনার বার-

মাসীর তুলনা করা যাইতে পারে। উভয় কবিতাই

বারমাসী রচনার নারিকার কণ্ঠে তাহাদের দিনগাপনের দুবিষয় দুঃখ ও

মুকুন্দরাম ও দ্বিজ মাধব প্রাণধারণের কঠিন গ্রানির আক্ষেপ—কিন্তু উভয় রচনার উৎস ও উপলক্ষগত পার্থক্যটি মনে রাখিবার মত। দুঃখ

দৈন্ত্রে পীড়িত হইলেও নিরুদ্ভিদ দাম্পত্য জীবনে ফুলরাই ছিল সম্রাজ্ঞী, লেখানে তাহার স্বামীর প্রেমের আর একজন নবাগতা অংশভাগিনীর অবাস্তিত্ত অধিকার রোধ করাই তাহার বারমাসীর মূল প্রেরণা। নারীর কাছে দাম্পত্য

জীবনে একনায়িকাতন্ত্রই সর্বাঙ্গীকৃত মূল্যবান, সুতরাং গভীর

মুকুন্দরামে কাকপোয় দুঃখের তত্ত্ব দেখাইয়া ভুবনমোহিনীকে নিরস্ত করিবার

সহিত কৌতুক করণ আকৃতিটুকু ফুলরায় দুঃখ-বর্ণনার সহিত যুক্ত হইয়া ইহাকে বড়ই উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছে। তাহার সংসার-জীবনের গভীর

অনটন ও মুখব্যাধিত দারিত্র্য অবিখ্যাত হয় নাই, কিন্তু অচিরবিদায়ী এই দারিত্র্যের কঠিণাধবে ফুল্লরার স্বামী প্রেমের কবিত হৈমরেখাটি উজ্জলতর হইয়াছে। ফুল্লরার প্রতি মাসের জীবনসংগ্রাম বতই কঠিন ও দুর্বহ বোধ হোক না কেন, ইহার সহিত একটি অসহায় নারীর সপত্নী-ভীতি অবিচ্ছিন্ন ভাবে জড়িত। অর্থাৎ পুনর্ব্যবৃত্ত দারিত্র্যের সহিত সংগ্রামের অন্তরালে একটি সপত্নী-আশঙ্কার সহিত সংগ্রামের প্রাণপণ প্রয়াস পাঠক চক্ষে আরও কোতুকপ্রদ হইয়া উঠিয়াছে। ইহা যেন সমগ্র অংশটির অশ্রুজলের স্রোতের কবির কোতুকের স্বকিরণসম্পাত।

খুল্লনার বারমাসী এই বৈচিত্র্য হইতে মুক্ত, ইহা নিতান্তই বারমাসী। স্বামীর অদর্শনে দাসীর যত্নে সত্তাবিবারিতা রূপযৌবনসম্পন্ন কিন্তু নিরীহা খুল্লনার উপর প্রথমা পত্নীর অত্যাচার নিতান্তই যন্ত্রণাদায়ক। দিনের পর দিন ছিন্নবাসে জ্বররঞ্জে শারীরিক উৎপীড়নে খুল্লনা লবই উদ্‌যাপন করিয়াছে, রুদ্ধবাক হৃদয়ের সেই পুঞ্জীভূত স্তম্ভিত অভিমান স্বামীর প্রণয়সম্ভাষণে বিগলিত ধারায় করিয়া পড়িয়াছে। ক্রন্দনে-বিলপে তাই নির্দোষ হৃদয়ের এই দুঃখের অভিজ্ঞতা কেবল করুণ রসেরই সঞ্চায় করে, ফুল্লরার বারমাস্তায় মত কোনো সাকৌতুক কোতুহলের সৃষ্টি করে না। সপত্নী-সমস্তা দুই কবিতারই সূত্র, সপত্নীর অসম্ভব সম্ভাবনায় সতী নারীর জীবন কত অসহায় হইয়া পড়ে ইহাই প্রথম কবিতার পরিহাস আর দ্বিতীয় কবিতায় সপত্নীর বাস্তব সমস্তা রূপায়িত।

একটি ব্যাপারে দ্বিজ মাধবের খুল্লনার বারমাস্তা ও ফুল্লরার বারমাস্তায় মূলত প্রভেদ আছে। ফুল্লরা দেবীর কাছে যে ক্রেশের বিবরণ দিয়াছিল তাহা প্রধানত দারিত্র্যের, ক্ষুধার, প্রাণধারণের জন্ত ন্যূনতম প্রয়োজন-সামগ্রীর। সমাজ-ইতিহাসের জন্ত ইহা মূল্যবান তথ্য। কিন্তু প্রকৃতির বিরুদ্ধে ফুল্লরার ক্রমাগত অভিযোগ এবং প্রকৃতিকে বারমাস আপনার শত্রু গণনা করার পক্ষান্তে বারমাসীর একটি গভ্যাহুগতিকতা সহজেই অহুমের। পক্ষান্তরে খুল্লনার অভিযোগ একটি জীবন্ত মাহুকের বিরুদ্ধে, স্তব্রাং প্রকৃতি অপেক্ষা মানব জীবনকেই এখানে প্রাধান্য দান করা হইয়াছে।

ভাবার্থ

স্বামীর অল্পপস্থিতির সুযোগে প্রথমা পত্নী লহনার প্ররোচনায় ও বড়বন্ধে অসহায় খুলনা দীর্ঘকাল যে অসহ দুঃখভোগ করিয়াছে, প্রত্যাগত স্বামীর সান্নিধ্যের সম্ভাবণে ও কুশল সমাচারে তাহা সহসা এক পদবিলেপণে নিঃশ্বাসে সে প্রকাশ করিতেছে। যে দুঃখের দীর্ঘায়িত অভিজ্ঞতা তাহার পঙ্করে ক্ষত সৃষ্টি করিয়াছে তাহা সহনশীলতার সহিত শ্রবণের জন্ত স্বামীকে সে অন্তবোধ করিতেছে। স্বামীর বিদেশ যাত্রা-বৈশাখ, তখন হইতেই তাহার কষ্ট অকুরিত হইয়াছে সপত্নীব হাতে অপমানের দ্বারা। তারপর তাহার অঙ্গবাস কাড়িয়া ছিন্ন কণ্ঠ্য আপায়ন, জ্যৈষ্ঠ মাসে (৬ গুল চরাইতে বাধ্য করিয়া) অনভিজ্ঞাব পক্ষে দ্রবিশত তাপভোগ, আঘাতে প্রচণ্ড ক্ষুধা ও আত্মধিকার, শ্রাবণের মেঘরষ্টিব দিন অনিশ্চিত মেঘসমূহ লইয়া তাহার বিপন্ন অবস্থা ও বন্ধুর পথে মুছিত হইয়া পড়া, ভাজে গহন বনে গমন ও একাকী জেঁকের কামড় সহ্য করা, সে একটানা বলিয়া গিয়াছে। তারপর আশ্বিনে আনন্দময়ীব শুভাগমনে যখন সকলের ত্র্যুদয়-সম্ভাবনা, খুশনার স্বাধীনতা তথা পরম অবস্থা। কার্তিকে স্বজনহীন অবস্থায় ক্ষুণ্ণপিতামহ খুলনা কুলুপিত হইয়া থাকিত, অশ্রুভাবে বনফল খাটত। অগ্রহায়ণে শীতলন্ত প্রার্থনা করিতে সপত্নী তাহাকে দৈহিক লাঞ্ছনা করিল, ফলে পৌষের কঠিন হিম তাহাকে কল্পিত ও জীর্ণ করিয়া ফেলিত। মাঘের তীব্রতম শীত গেল তাহাকে রোমে রোমে শোষণ করিত, এই সময় ধনপতিব পত্নী ছিন্নশাসে ঢেঁকিশালার শয়ন করিত ও প্রভাতের সূর্যতাপে আরাম পাইত। ঋতুপতি ফাল্গুনে আবার তাহাব বিরহবেদনাও দেখা দিত। চৈত্র মাসে উপবনে নয়, তাহাকে ছাগল লইয়া গভীর আরণ্যে কাটাটতে হইয়াছে, এমনই বিড়ম্বনা। একমাত্র সহায় ছিলেন তাহার ভবানী। এখন ভবানীর রূপায় সতিনী তাহাকে সমাদরে গৃহে কিরাইয়াছে, কিন্তু স্বামীর আগমনেই তাহার সকল দুঃখাশঙ্কা বিদূরিত হইল। স্বামীর নিকট খুলনার এই আক্ষেপ ও অভিমান-অন্তরাল হইতে লহনা শুনিতে পাইল।

আলোচনা

দ্বিজ মাধবের কবিত্বখ্যাতি মধ্যযুগীয় মঙ্গলকাব্যের রাজাদিগকে কবিত্বের আলোচনা মুহূর্ত্তবাক্যের বর্ণনায় করিতে পারে নাই, কিন্তু সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে মুহূর্ত্তবাক্যের সহিত তিনি ভুলনীয় হইবার যোগ্যতা

রাখেন। মুকুন্দরামের করুণাশক্তি, কাব্যগঠনে নৈপুণ্য, চরিত্র নির্মাণ-
 ক্ষমতা, ভাবের উপর অধিকার, সমাজ চৈতন্য, ব্রাহ্মণ্য
 মুকুন্দরাম ও দ্বিজ আদর্শ, কচিলীলতা ও পূর্ববেষ্ণবশক্তি মাধবের তুলনায়
 মাধবাচার্য উৎকৃষ্ট ছিল। কিন্তু বস্তুবর্ণনায়, কাহিনীর সর্বত্র একটি দ্রুত
 বর্ণনাশক্তিতে, সংক্ষিপ্তরূপে চরিত্রচিত্রণে মাধবাচার্যও একেবারে অপাংক্ত্যেয়
 ছিলেন না। পরন্তু মুকুন্দরাম অপেক্ষা তিনি বৈষ্ণব প্রভাবে অধিকতর আপন্ন
 ছিলেন এবং তাঁহার রচনায় গীতিপ্রবণতা মুকুন্দরামের আখ্যানধর্মিতার
 বিপরীত ছিল, গ্রন্থের বিভিন্ন অংশে ছোট ছোট বিষ্ণুপদ যোজনায় ইহা
 প্রমাণিত। দ্বিজ মাধবের বাস্তববোধ মুকুন্দরামের মত সংবদ্ধ ছিল না, কিন্তু
 কোনো কোনো ক্ষেত্রে [যেমন কালকেতুর বিবাহ] তিনি
 বৈষ্ণব প্রভাব মুকুন্দরামের মত ব্রাহ্মণ্য আদর্শে ব্যাধ-সমাজের সংস্কারকে
 পরিশীলিত না করিয়া তাহার স্বাভাবিক অবিকৃত বস্তুরূপটিই চিত্রিত
 করিয়াছেন। বুদ্ধ বর্ণনায়ও দ্বিজ মাধবের বাস্তবতা বেশি। ডঃ দীনেশচন্দ্র
 সেনের মতে, “দ্বিজ মাধবের ফুলরা মুকুন্দরামের ফুলবার মত লঙ্কানতা সুন্দরী
 গৃহস্থ বধু নয়, এই ফুলবার জিহ্বা অসংযত, সংযমশীলতা ও
 নারী চরিত্র শরমের বিকাশ নাই। কিন্তু মাধবাচার্যের লহনা ও খুলনা
 ততদূর পরিষ্কার চরিত্র নয়, উহা বা মুকুন্দের লহনা খুলনাব রেখাপাত মাত্র”
 (বঙ্গভাষা ও সাহিত্য) ।

দ্বিজ মাধবের খুলনা, চরিত্র বৈশিষ্ট্যবর্জিত। লহনাব হাতে তাহার
 নির্ধাতন, ধনপতির নিকট অন্ত্রযোগ ও দুঃখবর্ণনায় চরিত্রটি গতানুগতিকতা
 অবলম্বন করিয়াছে, পক্ষান্তরে লহনা চরিত্রের সপত্নীকাতর ঈর্ষাপরায়ণতা দৃষ্টি
 আকর্ষণ করে। খুলনা এখানে মঙ্গলকাব্যের দুঃখ-নির্ধাতন-সহিষ্ণু typical
 নারী। বরং শ্রীমন্দের জন্মের পর খুলনার মাতৃমূর্তিতে
 খুলনা চরিত্র বশোদাসুলভ বাৎসল্যের সন্ধারে মৌলিকতা আছে।
 তবে খুলনার নির্ধাতনে কবি বাস্তবনিষ্ঠা দেখাইয়াছেন। মৃষ্টিপ্রমাণ খুন্দের ভাত,
 পোড়া কলাব মূল, ঢেঁকিশালে বাড়িয়া দিয়া ভাঙা নারিকেলের মালায় লহনা
 তাহাকে জল দিতেছে, সেই সামান্য অন্ন আবার হৃৎগতকটু এবং পিপীলিকা-
 অধ্যুষিত, এই সকল দৃষ্ট অহুকম্পা-উদ্দীপক সন্দেহ নাই। বনে ব্রাহ্মণীর নিকট
 খুলনা অবস্থানবিবদন করিয়াছে—

দুঃখবর্ণনার কান্তলভা

দিন অবসানে খুঁদের অন্ন খাই।

ও করণরস

ঢেঁকিশালে খইঞা পাতি রজনী গোয়াই ॥

ইহা ধনপতির নিকট বিবৃত বারমাস্তা অপেক্ষাও করণ।

রূপভঙ্গ-বিভ্লেষণ

কহিতে সে...বিক্ষেপে ঘুণে—অর্থাৎ সে সকল দুঃখের স্মৃতি বর্ণনা করিতে গেলে কীটদষ্ট কাষ্ঠের মত বন্ধ বিদীর্ণ হয়। মাধবীতে—বৈশাখ মাসে; মাধব মানেই বৈশাখ মাস, তাহা হইতে স্ত্রীলিঙ্গ মাধবী। মাধবীতে...কষ্টের অঙ্কুর—ধনপতির প্রবাসযাত্রা হইতেই খুলনার নির্ঘাতনের সূত্রপাত, কিন্তু বারমাসীর নিয়মাত্মযায়ী বৈশাখ হইতেই তাহার দুঃখসহনের অঙ্কুর উগ্ঠ হইয়াছে। লাঘব—অপমান। সত্তা—সপত্নী; তুলনীয়, গঙ্গা নামে সত্তা তার তরঙ্গ এমনি—ভারতচন্দ্র। আভরণ—স্বলংকারাদি। ভগল বসল—ছিন্ন পরিধেয়, ব্যবহৃত বস্ত্রাদি। প্রাচস্ত...পড়ে—স্বখে লালিত্য কল্পা খুলনাকে লহনা ছাগল চরাইবার ভার দিয়াছিল, তাই মাঠে গ্রীষ্মের খররোজে আতপ্ত সূর্যকিরণে অনতিজ্ঞ তকণী কী নিদারুণ ক্রেশ অহুভব করিয়াছে, তাহারই বিবরণ দিতেছে। আবাচে...মন্দগতি—মেঘাবগুপ্তিত আবাচে সূর্যের কিরণ স্তিমিত, যেন তাহার প্রচণ্ড কিরণপ্রদায়ী রথের গতি মন্দীভূত হইয়াছে। আবাচে...ক্ষতি—এখানে বক্তব্য জ্যৈষ্ঠের খব পীড়াদায়ক রৌদ্রতাপ আবাচে অন্তর্হিত হইলেও তখন ক্ষধাজনিত উদ্বততাপ খুলনাকে ভুলুপ্তিত করিয়া দিত। হেন সাধ...জাতি যাই—সম্পন্ন গৃহের অন্তঃপুরচারিণীর এই দুর্গতির জ্ঞাত তাহার মনে হইত জাতাস্তব গ্রহণ করিতে, অথবা কোনো নিয়বৃত্তি অবলম্বন করিতে, তাহা হইলে এত মনঃকষ্ট থাকিত না। কিমলী—বৃষ্টিধারা অর্থে, উৎস অজ্ঞাত। বিজ্ঞ মাধবের ফুল্লরার বারমাসীতেও আছে, 'লাবনে মাসেতে ঘন বরিখে কিমানি।' সৌদামিনী মালী—বিহাতের মালা বা পংক্তি। ছেলী—ছাগল, মূল অর্থ ছাগলী, তুলনীয়,

আবাচে পুরিত মহী নবমেঘের জল।

ছেলী চরাইতে বামা নাহি পায় স্থল ॥ [মুকুন্দরাম]

ছিন্নভিন্ন...চারিভিত্ত—মুহূর্হ'বিদ্যুৎ-চমকে ভীত হইয়া ছাগলের পাল চতুর্দিকে বিভ্রান্ত ও ছিন্নভিন্ন হইয়া পড়ে। চারিভিত্ত—চতুর্দিক, প্রাচীন

বাঙলার ভিত্তি শব্দটি দিক অর্থে ভিত। **চলিতে**—মুর্ছিত—কর্দমাস্ত পিচ্ছিল পথে ছিন্নভিন্ন ছাগলগুলি পুনরায় ধরিয়া আনিতে গিয়া খুলনার পদাঙ্কন হয় ও সে মুর্ছিত হইয়া পড়ে। নারীর পক্ষে এই ধরণের অনভ্যাসজনিত কঠিন কাজের অগহনীয় বেদনা সহজেই করণার সঞ্চায় করে। **কানন**—একা—গহন অরণ্যে ছাগল চরাইতে কেবল একাকিনী খুলনা অবস্থান করে; তুলনীয়—

বাধা সঙ্গে বাস 'অমারে নৈরাশ
আমি বন্ধি একাকিনী। [চণ্ডীদাস]

অথবা, কৈছনে বঞ্চব ইহ দিনরজনী। [নিষ্ঠাপতি]

গহনে—**জলৌকা**—বৃষ্টিসিক্ত গহন বনে খুলনার সঙ্গে জৌকের অত্যাচার চলে, তুলনীয়, কত শত খায় জৌক নাহি খায় ফণী [ফুল্লরাব বাবমাসীতে মুকুন্দরায়]। **আখনি মাসেতে**—**চিন্তা ভয়**—আখনি মাস শারদোৎসবের কাল, বাঙলার জ্যৈষ্ঠ আনন্দোৎসবে অন্তত একবার নিরানন্দ দেশ উৎসবে মাতে, দুর্গাব আগমনের আনন্দে সকলের চিন্তা ভাবনা ভয় সাময়িকভাবে অপসারিত হয়। **গিরি-সুতা-সুত মাসে**—হিমালয়ের কন্যা পার্বতী, তাহার পুত্র কার্তিক, সুতরাং কার্তিক মাসে। **গিরিসুতা**—**সমুখ**—খুলনার কার্তিক মাসের দুঃখ অব্যক্তই থাকে, কাবণ সংসারে স্বাভূর্তী নন্দ নাই যে সকলের নিকট আপন মর্মবেদনা প্রকাশ কবিয়া লগ্ন হইবে। দ্বিজ মাধবের ফুল্লরার বাবমাসীতে অল্পকণ ভাষাই আছে—

গিরি-সুতা-সুত মাসে শুন মোদ দুঃখ।

পাড়া পড়শী নাই বোলাইতে সমুখ ॥

লাঙাইতে—দাঁড়াইতে, তুলনীয়, 'ঘরের বাতিরে দণ্ডে শতবার [চণ্ডীদাস]। **অগ্রহায়ণ**—**শেষ**—অগ্রহায়ণ মাসে শীতের প্রথম আগমনে আসন্ন শীত কি উপায়ে কাটিবে ইহা চিন্তা কবিতে গিয়াই খুলনার দেহ শীর্ণ হইয়া উঠে। **দেহের**—**কারণ**—শীত নিবারণের জন্ত দেহের আচ্ছাদন বা বস্ত্র প্রয়োজন; ইহাই সে সতিনীকে অহরোধ করিয়াছিল, এখানে লক্ষণীয় যে, শীত নয়, সপত্নীপ্রদত্ত লাজনাই খুলনার বাবমাসীর মূল বৈশিষ্ট্য। **হেমন্ত**—হিম বা শীত।

ওষ্ঠ... ছত্যাশন—সর্বাঙ্গ শীতে যখন প্রকম্পিত হয় তখন অগ্নিতাপের ইচ্ছা আগে ; তুলনীয়, মাধবাচার্যের ফুল্লরার উক্তি—

অধর বে অঙ্গ মোর কম্পিত সঘন ।

অরণ্যের কাষ্ঠ আনি পোহাই ছত্যাশন ॥

মাঘ... শোণিত—মাঘ মাসের শীত অতি গুরুতর, মনে হয় তাহা যেন রৌমকূপের মধ্যে বিদ্ধ হয় এবং হিমশীতল চুষনে শরীরের তপ্তরক্ত পান করিয়া লয় ; কবির ফুল্লরাব বারমাসীতেও এই দুই ছত্র আছে । **ক্ষৌমবাস...** রবির জালে—লহনা খুলনাকে ঢেঁকিশালে রাত্রিবাসের ব্যবস্থা করিয়াছিল । সেখানে নিদারুণ শীতে সে কেবল ক্ষুদ্র অঙ্গবাস পাতিয়া শয়ন এবং প্রভাতে সূর্যকিরণে শীত নিবারণ করিত । **ক্ষৌম**—রেশমি বস্ত্র, এখানে ক্ষুদ্র, অথবা মোটা কাপড় অর্থে । তুলনীয় ফুল্লরার উক্তি—

খুইকা পাতিয়া থাকি বিভাবরী কালে ।

বজ্রনীব শীত মোর খণ্ডে রবির জালে ॥ * [দ্বিজ মাধব]

ফাল্গুন... আপন। সংগতি—ফাল্গুন মাসে ঋতুরাজ বসন্তের পুষ্পিত সমাগম ঘটে, সকলেই আপন প্রিয়জনসহ মিলন উপভোগ করে (দ্বিতীয় চব্বণের অর্থ স্পষ্ট নয়) । **ভ্রমরের...** নাদে—ফাল্গুন মাসে কুসুমিত কাননে ভ্রমর সমাগম ঘটে এবং কোকিলের কুহরব শোনা যায়, ইহার বসন্তের সমাগম-ঘোষক এবং প্রেমের উদ্দীপক । **মনসিঙ্গ শব্দে** দগধে—বসন্তাগমে পুষ্পকাননে ভ্রমরগুঞ্জে ও কোকিলের ডাকে কামদেব বিরহীচিত্তে পুষ্পশর নিক্ষেপ করেন, তাহাতে প্রাণিভক্তকা খুলনার হৃদয় দগ্ধ হয় । **মধুমাসেতে...** **ভবানী**—খুলনার দুঃখ অবগত হইয়া এইবার চণ্ডী তাহাকে সাহায্য করিতে আসেন, তাই খুলনা সে কথা স্বীকার করিতেছে । দেবী খুলনার নিজস্ব স্বযোগ লইয়া তাহার ছাগলগুলি হরণ করেন এবং পদ্মাকে দিয়া আপনার মাহাত্ম্য বর্ণনা করেন, ইহার পর লহনার স্বপ্নে আবিস্কৃত হইয়া তাহাকে ভীতি প্রদর্শন করিয়াছেন । **সতিনী সদাগর**—ভবানীর বরাভয় পাইবার পর স্বপ্নে দেবীর আদেশ পাইয়া লহনা ও তাহাকে সমাদরে গৃহে তুলিয়াছে এবং ধনপতিও প্রত্যাবর্তন করিয়াছে, খুলনার দুঃখের অবসান ঘটিয়াছে বলা যায় ।

ব্যাখ্যা

কণে কণে অল্প জাতি বাই—মঙ্গলচণ্ডীর গীত রচয়িতা দ্বিজ মাধবাচার্যের কাব্যে স্বামীর অহুপস্থিতিতে সপত্নী-নিৰ্বাতিতা খুল্লনার সাংবাৎসরিক দুঃখবিবরণী খুল্লনার বারমাসী হইতে উদ্ধৃত চরণগুলিতে বিদেশ-প্রত্যাগত স্বামীর নিকট খুল্লনার আষাঢ় মাসের দুঃখের অভিজ্ঞতা বর্ণিত হইয়াছে। সপত্নীর নিষ্ঠুরতায় বঞ্চনাসিক্ত আষাঢ় মাসে অভাগিনী খুল্লনা ছাগল চরাইতে বনে প্রান্তরে যায়, কিন্তু ক্ষুৎপিপাসাকাতর অনভ্যস্তা নারীদেহ মাটিতে দুর্বল হইয়া লুটাইয়া পড়ে। এইরূপ বাণবার মাটিতে পদস্থলিত হইয়া সে উঠিতে চেষ্টা করে। অদৃষ্টের এই করুণ পরিহাসে তাহার মনে হয় সে জাতান্তর গ্রহণ করিবে। গৃহস্থ ভদ্র নারীও পক্ষে এই হীনবৃত্তি গ্রহণ অপেক্ষা নিয়ন্তর সমাজে স্বেচ্ছাপূর্বক অন্তর্ভুক্ত হওয়া তাহাব কাছে বরণীয় মনে হইতেছে।

ছিন্নভিন্ন হই যে মুর্ছিত—আলোচ্য অংশে সপত্নীর দ্বারা লাহিতা খুল্লনা তাহার শ্রাবণ মাসের অভিজ্ঞতা বিদেশাগত স্বামীর কাছে অশ্রুপূর্ণ কণ্ঠে ব্যক্ত করিতেছে, খুল্লনার বারমাসী কবিতায় মঙ্গলচণ্ডীর গীতকার দ্বিজ মাধব ইহা নিপুণ ভাষায় লিপিবদ্ধ কবিয়াছেন। অন্তঃপুরচারিণী খুল্লনা লহনার আদেশে অরণ্যে ছাগল চরাইতে বাধ্য হইয়াছে ; ইহাতে তাহার দুঃখের সীমা নাই। শ্রাবণের অন্ধকার আকাশ বিদীর্ণ কবিয়া সগর্জনে বিদ্রোহের ঝিলিক মুহূর্ত্ত প্রকাশ পায়, তখন ভীত সন্ন্যস্ত ছাগলের দল চতুর্দিকে পলায়ন করে। তাহাদের ধরিতে গিয়া পিচ্ছিল পথে অসহায়্য দুর্বলা রমণী আছাড় খাইয়া পড়ে এবং জ্ঞান হারাইয়া ফেলে, ইহাই তাহার বারমাসের দুঃখের ইতিহাসে শ্রাবণ মাসের পরিচ্ছেদ।

টীকা—ছেলী—রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য।

উচ্চি—উচ্চাটন হইতে, আছাড়, চরণাগ্রে আঘাত ও পদস্থলন, তুলনীয়, যথ হৈতে বারি হৈতে লাগিল উচট [মুহুন্দরাম]।

প্রশ্ন ১। বারমাসী কবিতার বৈশিষ্ট্য নিরূপণ পূর্বক খুল্লনার বারমাসী কবিতায় বর্ণিত খুল্লনার দুঃখের অভিজ্ঞতার একটি ভাষাচিত্র অঙ্কন কর।
—[ভাবার্থ ও আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

প্রশ্ন ২। মুহুন্দরামের সহিত দ্বিজ মাধবের কাব্যপ্রতিভার তুলনা কর এবং উভয় কবির বারমাসীর বিচার কর। [ত্মিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতাব্দীর কাব্যশাস্ত্র:

পুরাতন শতকের ঐতিহ্য আত্মসাৎ করিয়া নূতন ঐতিহ্যের অঙ্কুরোদগম করিয়া সপ্তদশ শতক বাঙলা সাহিত্যে আবির্ভূত হইল। ষোড়শ শতকের

ঐশ্বর্য ও সমৃদ্ধি এই শতকে স্মৃতিমাত্রে পর্যবসিত হইয়াছে, ১৭ শতকের লক্ষণ

সাহিত্যে বৈচিত্র্যের চিহ্ন নাই, উল্লেখযোগ্য প্রতিভা দৃষ্ট হয় না, গতভাগতিকতা ও পুনরাবৃত্তি এই শতাব্দীর লক্ষণ। তবে পুরাতন যুগের অবসানে পুরাতন মূল্যবোধ ও বিশ্বাস, প্রাচীন সংস্কার ও আচার-অনুশাসনের ভিত্তি শিথিল হইয়া আসিতেছিল, সাহিত্যে তাহার প্রভাব পড়িয়াছে। পূর্বতন শতকের সাহিত্যধারা এযুগে প্রায় সবই প্রবাহ রক্ষা করিয়াছে, নূতন কয়েকটি উপশাখারও সূচনা হইয়াছে। চৈতন্যদেবের জ্যোতিঃপুঞ্জ কালের দিগন্তে তখনও বিলীন হয় নাই চৈতন্য-সংস্কৃতির পুণ্য প্রভাবে বাঙালীর রুচি উৎকৃষ্ট সাহিত্যে পরিচ্ছন্ন চিন্তা পরিশীলিত হইয়াছে।

পদাবলী চর্চা প্রায় লোকসংস্কৃতির অঙ্গীভূত হইয়াছে, পদাবলী চর্চা

কীর্তনের আগ্রহ কণ্ঠ স্বরবৈচিত্র্যে কবিশরস্বত্রে বিবয়ের বৈচিত্র্যহীনতায় এই শতকের সাহিত্যসৃষ্টির প্রায় অর্ধাংশ জুড়িয়া। একদিকে লোকধর্মে ও বৈষ্ণবধর্মে মিশ্রণ ঘটিতেছিল, অগ্নদিকে পুরাতন ব্রাহ্মণ-শাসিত

সমাজেব বক্ষণশীলতাও বৃদ্ধি পাইতেছিল। দেশের হিন্দু-মুসলিম সংস্কৃতিব মিলন

চতুর্দিকে নানাপ্রকার সহজিয়া লোকধর্মশাখা বৃদ্ধি

পাইতেছিল। মুসলমান সংস্কৃতির সহিত হিন্দু সংস্কৃতির মিশ্রণ এই যুগের একটি বীক্ষণীয় স্বভাব। মুসলিম কবিগণ বাঙলা সাহিত্যচর্চায় মনোনিবেশ করিতেছিলেন, ফলে কিছু কিছু ধর্মনিরপেক্ষ কাব্য রচিত হইতেছিল। বৈষ্ণব ধর্মপ্রিত কাব্যের মধ্যে রুক্ষমূল্য কাব্যের জের তো

ছিলই, চৈতন্য জীবনীর সহিত অন্তান্ত তত্ত্বমহাত্মদের জীবনীও রচিত হইতে লাগিল। পূর্ববর্তী শতকে রচিত

বৈষ্ণব নিবন্ধগুলি এইবার ব্যাপকভাবে অনুদিত হইতে লাগিল সাধারণ বৈষ্ণব সমাজে প্রচারের নিমিত্ত। রামায়ণ অহুবাদ উপরুক্ত

প্রতিভাধর কবির হাতে বৈচিত্র্যলাভ করে নাই, কিন্তু তাহার বদলে মহাভারতের অন্তর্বাদ চড়াইয়া পড়িতে লাগিল, কাশীরাম দাসের মত কবির আবির্ভাব ঘটিল। মঙ্গলকাব্য শাখায় দুইটি পরিবর্তন ঘটিল, প্রথমত, ধর্মমঙ্গল নামক নতুন এক মঙ্গলকাব্যের জনপ্রিয়তা বৃদ্ধি পাইল, দ্বিতীয়ত, অপ্রধান লৌকিক অসংখ্য দেবদেবীর নামে মঙ্গল-ব্রতগীতি-পাচালি রচিত হইতে লাগিল। নাথপন্থা-যোগপন্থার নামেও লোকসাহিত্যে বৈশিষ্ট্যযুক্ত একটি সুবিপুল গাথাজাতীয় সাহিত্যের পুষ্টি ঘটিয়াছে এই শতকে।

মোটের উপর সপ্তদশ শতাব্দী বৈশিষ্ট্যে অভিনব ও দৃষ্টি-বিলম্ব-সম্ভব নয়। এখনও পুরাতন সাহিত্যে ধর্মকেন্দ্রিকতা, দৈবমাধ্যম বিশ্বাস ও অলৌকিকতা, মন্ত্রমুগ্ধতার অসম্মান ও পুরুষত্বের অমর্যাদার কলঙ্ক অপনোদিত হইয়া নাই। সাহিত্যে পুঙ্খানুপুঙ্খিতা, গোষ্ঠীকেন্দ্রিকতা, ব্যক্তিনিরপেক্ষতা ও প্রথামুগামিতা বর্তমান আছে, পুরাণের অন্ধ স্তাবকতা ও সমাজশাসনের নিয়ন্ত্রণ হইতে মুগ্ধতা মুক্ত হইয়া নাই। ব্রজবলি ব্যাপক চর্চা, কারসী শব্দের প্রয়োগ-বাহুল্য, কচিং ভাষাগত বৈশিষ্ট্য অত্রাণ বিদেশী শব্দের প্রয়োগ বাতীত ভাষাসংস্কারে কোনো নতনত্ব নাই। তবে সকল সাহিত্য শাখাতেই একটি গণতান্ত্রিক মনোভাব বৃদ্ধি পাইয়াছে, মঙ্গলকাব্যে দেবতাব ভীতিপ্রসারক শাসনদণ্ডের চৌম্বকশক্তি লঘু হইয়াছে, ভক্তির তীব্রতা অনেকটা শিথিল সংস্কারে পরিণত হইয়াছে। চৈতন্য জীবনীর মত অত্রাণ মহাপুরুষচরিত্রকে গণতান্ত্রিকতায় জীবনীকাব্যের অধিকাংশে আনয়ন, অপদেবতাস্থানীয় শক্তিগুলির উপর মঙ্গলকাব্যে বচনা পূর্বতন যুগের বিশ্বাসের একনায়কত্বকে দুর্বল করিয়া দিয়াছে বলা যায়। দেশের সবত্র কেন্দ্রীয় শাসনের তীক্ষ্ণদৃষ্টি সজাগ ছিল না বলিয়া স্থানীয় শাসকদের প্রভুত্ব যেমন বৃদ্ধি পাইয়াছে তেমন বিদেশী বণিকদের বাণিজ্যসূত্রে আনাগোনা খটিতেছে। মোটের উপর সপ্তদশ শতাব্দী অষ্টাদশ শতাব্দীর যুগসন্ধির ক্রীণ প্রভৃতির অস্পষ্ট সংকেত সূচনা করিয়াছে।

অষ্টাদশ শতাব্দী ইতিহাসে সর্বাধিক চমুকপ্রদ অধ্যায়। ইহা একদিকে যেমন ক্রান্ত পুরাতনের ধ্বংসিত পথচলার অবসান, অন্যদিকে তেমনি আশ্রয়

নবযুগের ধীরশ্রাব্য পদধ্বনিতে প্রত্যাশিত। এইজন্য এই শতাব্দীর যুগপৎ লক্ষণ সংশয় ও বিশ্বাস, নৈরাশ্র ও ঐহিকতা, অবক্ষয় ও ভক্তি। এই শতক কেবল সপ্তদশ শতকের সমাধির উপর অন্ত্যোষ্ঠিত ঘণ্টাধ্বনি করে নাই, ইহা সমগ্র পূর্বতন আট শতাব্দীর গভীরগতিক সাহিত্য সৃষ্টির বিষয় বিদ্যায়ের তোপধ্বনি কবিয়াছে। পূর্ব যুগেব উৎপীড়ক দেব-অঙ্গে এই যুগের অবিশ্বাসী কবি যেন বাঙ্গ-বিজ্রপের ধূলিমুষ্টি নিক্ষেপ করিয়াছে, অস্তঃসাপশ্রুতা ভক্তির বিপণিগাত্রে সংশয়বাদের বিজ্ঞাপন বুলাইয়া দিয়াছে। প্রাক্তন শতাব্দী-প্রচারিত দেবতার অলৌকিকতায়, কামনা পূর্তির অবিশ্বাস্ত ক্ষমতায়, দারিদ্র্যের স্থানে রাজকীয় ঐশ্বর্যদানের ক্ষমতায়, সবপ্রকার বিপন্মুক্তিও দৈব অঙ্গীকারে, পার্থিব জীবনে অপরিমেয় সুখ ও শাস্তিদানের প্রস্তাবে, শত্রু পক্ষের সম্পূর্ণ নিশ্চিন্তকরণেব প্রতিশ্রুতিতে, মাতৃষেব ব্যাপক সংশয় জাগিয়াছে বলিয়াই এই যুগকে সংশয়বাদের যুগ বলা যায়। ইহাই সাহিত্যে আধুনিকতার প্রত্যাঙ্গমন।

এই যুগের আধুনিকতাব নির্বন্ধ ভাবতচন্দ্রেব অন্নদামঙ্গলে, রামানন্দ যতির চণ্ডীমঙ্গলে, বামানন্দ ঘোষের বামাঙ্গ অঙ্গবাদে, রামকান্ত রায়ের ধর্মমঙ্গলে, বামেশ্বর ভট্টাচার্যের শিবায়নে নিহিত আছে। একদা বিভিন্ন সাহিত্যে সংশয়বাদের দৃষ্টান্ত উৎসব-পাবণমুখরিত, নিয়মনিষ্ঠ, কিন্তু অধুনা-পরিত্যক্ত, আগাছাসমাকীর্ণ প্রাসাদে এক দিবসের জন্য কোলাহল-মুখর বালকদের বনভোজনের মতই ভাবতচন্দ্র মঙ্গলকাব্যের জীর্ণ আঙ্গিকে ক্ষণস্থায়ী চাপল্যেব সকৌতুক বনভোজন কপিয়াছেন। বসিকতা বিজ্রপ শৃঙ্খল-বিলাস ও বৈদগ্ধ্য ঠাঁহার কাব্যে অলৌকিকতা ও অন্ধ বিশ্বাস দিবালোকে ভৌতিক চেতনার মত অন্তর্হিত হইয়াছে। দেবতা এখানে কখনও বার্ষক্যের অক্ষমতায় উপহাসের, কখনও স্নিগ্ধ মাতৃষেব দর্শনের পাত্র হইয়াছেন, অবিশ্বাস্ত প্রার্থনার নয়। দেশের সর্বত্র বৈদেশিক আগন্তুকদের সন্ধিগ্ন পদক্ষেপ, কেন্দ্রীয় শাসনের ক্রমবৃদ্ধ ঔদাসীন্য, আভ্যন্তরীণ দুর্যোগ, মধ্যস্তর, বর্গীয় অত্যাচার, বিস্তারিত সম্পদের অনিশ্চয়তা এক আসন্ন সর্বনাশ রজনীর মহাকাব্যের সূচীপত্র রচনা করিতেছিল। তাহারই উপাঙ্গে বসিয়া, এই যুগে ব্যক্তিতাত্ত্বিকের বিপন্ন

আঠাখো শতকের
সংশয়বাদ

বিভিন্ন সাহিত্যে
সংশয়বাদের দৃষ্টান্ত

ভারতচন্দ্রের
আধুনিকতা

জাগরণ অবলম্বন করিয়া আর এক প্রকার ভক্তিবাদ, মাতৃচরণে স্থির প্রত্যয়,
 বিশ্বজননীর অটকতব স্নেহপ্রাপ্তির আকৃতি জাগিতেছিল।
 আধুনিকতার আব এক লক্ষণ ব্যক্তি- পূর্বতন মঙ্গলকাব্যের স্বার্থবুদ্ধিভাঙিতা দেবীর বদলে
 তাত্ত্বিক ভক্তি ও বিশ্বদৃষ্টির মূলীভূত আত্মশক্তির প্রতি এযুগের বিয়বিদ্ধ
 বিশ্বাস কবিচিত্ত ব্যাকুল বিশ্বয় ও বিনিম্রভক্তি লইয়া দৃষ্টি
 দিয়াছেন। আত্মানেব ক্লান্ত পুনরুজ্জ্বলিত নয়, ভীতিগ্রস্ত

জিগীষার শিহরণ সঞ্চার নয়, কেবল মাতৃনামোচ্চারণের পুলকে গলদশ্র হওয়া,
 কেবল সংগীতের প্রবাহে ডামিয়া যাওয়ার মধুব আনন্দে এ যুগে যে নতুন মানব-
 মুখী বিশ্বাসের ভিত্তি স্থাপিত হইয়াছে তাহারই উপর উত্তরকালের আধুনিকতার
 ভবন নির্মাণ হইয়াছে, ইহা অস্বীকার করা যায় না।

মাধুকরী সংকলনে ১৭শ শতকের কবি কাশীরাম দাসের মহাভারত পাঁচালি
 অম্লবাদ, শ্রামদাসের গোবিন্দমঙ্গল, কেতকাদাস-ক্ষেমানন্দের মনসামঙ্গল ও
 বৈষ্ণব কাব্যের কবি (মূলত অম্লবাদক) যদুনন্দন দাসের পদাবলী হইতে
 অংশ বিশেষ উদ্ধৃত হইয়াছে। অষ্টাদশ শতকের পদকতাদেব মধ্যে আছেন
 জগদানন্দ, শশিশেখর, ও রাধামোহন ঠাকুর, ধর্মমঙ্গলেব কবি ঘনরাম চক্রবর্তী,
 শিবায়ন-৭চয়িতা রামেশ্বর ভট্টাচার্য, অন্নদামঙ্গলেব কবি ভাবতচন্দ্র এবং শাক্ত
 পদকর্তা রামপ্রসাদ সেন। অনেকের মতে মৈমনসিংহ গীতিকাগুলি সম্ভবত
 সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতকেই রচিত হইয়াছিল।

দেবসভার বেহুলা : ক্ষেমানন্দ কেতকাদাস

প্রাক্চৈতন্য যুগে মনসামঙ্গল কাব্য প্রাদুর্ভূত হইলেও অষ্টাদশ শতাব্দী
 পর্বন্ত সমগ্র বাঙলা দেশে ইহা জনপ্রিয় ছিল এবং কাহিনীব আভ্যন্তর কারুণ্য,
 দৈব ও মানবাত্মার নিষ্ঠুর সংগ্রামের রহস্য, নারীজীবনের সবদল আবেদনে
 মনসামঙ্গল আলমুখ হিয়াচল প্রায় জাতীয়-কাব্যের মর্যাদালাভ করিয়াছিল।

সপ্তদশ শতাব্দীতে পশ্চিমবঙ্গের কবি কেতকাদাস ক্ষেমানন্দ 'রচনা গৌরবে ও প্রচার বাহুল্যে' মনসামঙ্গলের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবি। কেতকাদাস উপাধি, [মনসাব নাম কেতকা, কবি তাঁহার অমুগত, এই অর্থে] ক্ষেমানন্দই আসল নাম, এইরূপ ধারণাবশত সংকলয়িতা লিখিয়াছেন ক্ষেমানন্দ কেতকাদাস। কিন্তু ক্ষেমানন্দ উপাধিরূপে বহুবাহু ব্যবহৃত হইয়াছে, অতএব কেতকাদাসই কবির মূল নাম বলিয়া মনে হয়। কেতকাদাসের কাব্যে একদিকে যেমন চৈতন্য-সংস্কৃতির প্রভাবে বিস্তৃত রুচি ও পরিচ্ছন্ন কবি-পরিচর সাহিত্যিক আদর্শ বক্ষা পাইয়াছে, সেইরূপ রুতিবাস ও মুকুন্দরামের রামায়ণ ও চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াও কেতকাদাস ভাষা ও সাহিত্যের দিক দিয়া তাঁহাদের যোগ্য উত্তরাধিকারী হইয়াছেন। তাঁহার বেহুলার পাতিব্রত সীতার আদর্শেই পবিত্রিত।

কেতকাদাস বর্ধমান নিবাসী ছিলেন এবং সপ্তদশ শতকের মধ্যভাগ হইতে শেষভাগের মধ্যে তাঁহার কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। সরলতা, সহৃদয়তা, কারুণ্য, নারীচরিত্রের মাধুর্য সৃষ্টি, কাহিনীর আত্মস্থ দৃঢ় সংবদ্ধতা ও কৌতুহল বক্ষা তাঁহার কাব্যের প্রধান গুণ।

লৌহবাসরে লখীন্দরের সর্পাঘাত-মৃত্যু সহিত ঠান্ড সদাগর মনসার বিরুদ্ধে তাহার উদ্ভূত অনমনীয় প্রতিদ্বন্দিতার শেষ অবলম্বন হারাইয়াছে, আশ্রয় দিক হইতে তাহার পরাজয়ই ঘটিয়াছে। দৈব ও কবিতার উৎস ও পুরুষকাবেব হৃদয় আপাতত অবসিত হইয়া এইবার কাহিনীতে বেহুলার প্রাধান্য ঘটিয়াছে। ইহা সমগ্র কাহিনীর সংগ্রাম-ক্রোধ-প্রতিহিংসার রোজতাপের মধ্যে কারুণ্যের ছায়া-বীধি। বেহুলাব দীর্ঘ ভাসান যাত্রা ও দেবসভায় উপস্থিত হইয়া লখীন্দরের প্রাণসংগ্রহ ব্যাপারে অপ্রাকৃত ঘটনা আছে, কিন্তু সত্যিদের প্রতিজ্ঞার স্পর্শে ইহা বিশ্বাসযোগ্য। ভাসান যাত্রার দীর্ঘপথে বেহুলার ধৈর্য-পরীক্ষা, নদীর ঘাটে ঘাটে নানা প্রলোভন, পচনশীল মৃতদেহের পাশে পাতিব্রতের অকম্পিত মহিমা কবির বর্ণনায় জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে। ইহার পর স্বর্গসভায় কাপড় পরিষ্কার করিয়া প্রবেশাধিকার, দেবসভায় নৃত্যগীতের দ্বারা দেবতাদের মনোরঞ্জন, পার্বতী কর্তৃক বেহুলার পিতৃকথা বলায় শিবের চৈতন্য, মনসা-

কর্তৃক লখীন্দ্রের হত্যার অভিযোগ-অস্বীকার, লখীন্দ্রের প্রাণসংগ্রহ ও দম্পতির মর্ত্যে প্রত্যাবর্তন—বিষয়ের দিক দিয়া অনেকখানি অবাস্তব মনে হইলেও বেহুলা চরিত্রকে পরীক্ষা-সাধনা ও কঠিন তপস্যার মধ্য দিয়া উজ্জল করিবার জন্যই এইগুলি পরিকল্পিত হইয়াছে। আলোচ্য 'দেবসভায় বেহুলা' লখীন্দ্রের মৃতদেহ সহিয়া গাঙুড়ের জলে ভেলা ভাসাইয়া বেহুলাব স্বর্গে প্রবেশ এবং দেবতাদের সভায় উপস্থিত হইবার অংশ।

মনসামঙ্গল চবিত্ত্রপ্রধান কাব্য, ইহার একদিকে দেবতা-মানবের কঠোর আত্মমর্যাদার অনমনীয় বৈরিতা, অত্রদিকে মাধুর্য-সাম্বোধ-কোমলতায় ভূষিত এক অপূর্ব নারী চরিত্র। মানব সংসারের স্নেহ প্রেম স্বথ মনসামঙ্গল চবিত্ত্র-
প্রধান কাব্য।
স্বাচ্ছন্দ্যের উপর দৈবরোষের কালো ছায়া অপ্রতিরোধ্য নিয়তির মত যত ঘনাষ্টয়া আসিয়াছে ততট নব্বর মাত্রবের জীবন-তৃষ্ণা স্বথ দুঃখ উজ্জলতর হইয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। ক্রুর দেবতার ঈর্ষা প্রতিহিংসা বীভৎস বডঘয়ের পটভূমিকায় মৃত্তিকার লীলানাট্যটি মধুর হইয়া উঠিয়াছে। এখানে কুটিল ঈর্ষবের বিধক্রিয়ায় অসহায় দৈবরোষে জীবনের আকস্মিক পরিসমাপ্তি শিশুপুত্র মৃত্যুর কোলে নীল হইয়া চলিয়া পড়ে, বিবাহের পুষ্পসজ্জায় বাসর গৃহে আততায়ী শমনের গোপন নিঃশব্দ পদসঙ্করে এক মুহূর্তে উৎসবের দীপ নিভিয়া যায়, অমসংকিত কষ্টার্জিত ঐশ্বর্যের সপ্তভিঙা দূরদৃষ্টের ফুৎকারে ভুবিয়া যায়, রাজপুত্র ছিন্নকস্থা পরিয়া আশানের অঙ্গার-আসনে মুচ্ছিত হইয়া পড়েন। ইহাতে দেবতার কল্যাণী মূর্তিও বদলে মূম্বু' মানব-জীবনের ক্ষণস্থায়ী মমতাই স্থায়িভাবে বেহুলাব ভূমিকা।
ক্রোতার চিন্তে বেদনার অশ্রুজল ঘনাইয়া তোলে। তারপর নারীর প্রেম ও মাধুর্যই শেষ পর্যন্ত দৈবী ক্রোধের কঠিন তুষার বিগলিত করিয়াছে, স্ববহনীর একনিষ্ঠা ও সাধনার তাপে অদৃষ্টের বন্ধুর ভূমিতে কল্যাণ ও মঙ্গলের ফুল ফুটিয়াছে, ইহাই মনসামঙ্গলের মানবিকতা।

অগ্রান্ত মনসামঙ্গলের কবিদের হাতে মনসার প্রতিহিংসা-পরায়ণতা ও দুর্ধর্ষ চাঁদ সদাগরের দৃঢ় পৌরুষের সংঘর্ষ প্রাধান্য লাভ করিয়াছিল, কিন্তু কেতকা-দলের কাব্যে বেহুলাবই প্রাধান্য। প্রাণোচ্ছলতায় নৃত্য-সংগীতে এই চকলা

নববধূ এক মুহূর্তেই আমাদের মন হরণ করে। যুত স্বামীর পুনর্জীবন লাভের জন্ত তাহার সুদীর্ঘ ক্লেশাক্ত নিঃসঙ্গ অভিযান, মৃত্যুর বিরুদ্ধে প্রেমেরই এক অসাধারণ বিজয় কাহিনী। এইদিক দিয়া দেবসভায় নৃত্যগীত আপাতদৃষ্টিতে বিসদৃশ মনে হইলেও ইহা সত্যি বেহলার জীবনের এক কঠিনতম পরীক্ষাও বটে। চিত্তের নিভৃত অন্তঃপুরে পুণ্য সত্যীত্বের অনিবার্ণ দীপশিখা জ্বালাইয়া, সর্বপ্রকার লজ্জা, ভূমুর্ছিত শোক ও সুদীর্ঘ অনাহারের ক্লেশ উপেক্ষা করিয়াও বেহলা নৃত্যগীতের দ্বারা দেবতার মনোরঞ্জন করিতে ইতস্তত করে নাই। সত্যীসাবিত্রী ও সীতাই তাঁহার জীবনের আদর্শ হইলেও সহিষ্ণুতায় ও অবিশ্রান্ত দুঃখে পরীক্ষিত এই মহনীয় চবিত্র বিশ্বের প্রেষ্ঠ দশটি নাবী চবিত্রেণ অগ্ন্যতমা হইবাব যোগ্যা। কেতকাদাসের কাব্যের বৈশিষ্ট্য এইরূপ একটি অসাধারণ চবিত্র সৃষ্টিতে।

ভাবার্থ

অশেষ রুদ্ধসাধন ও বিনিষ্ট প্রতীক্ষায় স্বামীর গলিত মৃতদেহ ভেলায় ভাসাইয়া পতিব্রতা বেহলা বহুক্লেশে দেবসভায় প্রবেশ ভাবার্থ ও পদবিবেচন করিয়াছে, স্বামীব পুনর্জীবন লাভের অটল প্রতিজ্ঞায়। বরপ্রার্থনায় জন্ত দেবতার মনোরঞ্জন করিতে বেহলা নৃত্যগীত সূচনা করিল, মৃদঙ্গ মন্দিরা সহযোগে অবগুষ্ঠিতা হস্তমুখী সেই তাললয়সম্বিত নৃত্য ময়ূরীর এবং সংগীত কোকিলেণ সঙ্গ তুলনীয়। তাহার মঞ্জীর-ধ্বনিত কিঙ্করী-শিঞ্জিষ্ঠ কবতাল-বৃত্ত ঘূর্ণায়মান নৃত্যভঙ্গিমা দেবধাজেব নিকট হইতে প্রাণপতিব জীবনলাভের জন্তই। কখনও মবালের মত মন্দগমনা, ছন্দে চরণ পড়িতেছে, মুখে পূর্ণিমা বসিদ্ধাভা ; খোলধ্বনিব সহিত বেহলার নৃত্যের মধুর বোলে স্বর্গবাসী মোহাচ্ছন্ন হইলেন, তাঁহারা একদৃষ্টিতে তালভঙ্গহীন ত্রিভঙ্গ-রঙ্গিণী এই প্রমত্ত ময়ূরীকে নিরীক্ষণ করিয়া উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করিলেন। শিব দিব্য দিয়া অভয়দানপূর্বক তাহার পূর্বপরিচয় ও নৃত্যের কারণ জিজ্ঞাসা করিলেন। তখন নৃত্যকান্ত বেহলা সভাস্থ সকলের নিকট পূর্ববৃত্তান্ত বর্ণনা করিল। মনসামঙ্গল গান করিয়া ক্ষেমানন্দ-কবি তাহার কাব্যের নায়কের প্রতি মনসার কৃপা প্রার্থনা করিতেছেন।

আলোচনা

দৈবাহত অদৃষ্ট-নিপীড়িত মানবজীবনের বিষয় বিলাপ ও মর্ত মাস্তকের
দুঃখপ্রেমলীলার কাব্য মনসামঙ্গল। কেতকাদাস ক্ষেমানন্দ মনসামঙ্গলের
অগ্রতম শ্রেষ্ঠ কবি। কিন্তু দেবসভায় বেহলাব নৃত্যগীত অংশটি মনসামঙ্গল
কাব্যের অথবা কেতকাদাসের রচনার প্রতিনিধিমূলক অংশ নয়। তথাপি

দেবসভায় বেহলা

অংশের মর্মবাণী

এই অংশেব একটি গুরুত্ব আছে। নাবীব কল্যাণী ইচ্ছা

ও লাভণ্যেব কাছে, তাহাব চিবজীবী প্রেম ও পাতিব্রতের

কাছে, দেবতাব অবাবণ ক্রোধ এবং অহেতুক প্রতিহিংসাও

অবনত হয়, ইহাই আলোচ্য অংশেব মর্মবাণী। আপাতদৃষ্টিতে, একটি নাবী
বাসবশস্যায় তাহার জীবনের সকল সৌভাগ্যেব অবসান ঘটাইয়া স্বামীর
মৃতদেহ কলাব মান্দাসে ভাসাইয়া, দীর্ঘদিন অনাহারে অনিদ্রায় শোকে দুঃখে
প্রলোভনে কাটাইয়া দেবতার দ্বাবপ্রাপ্তে আসিয়াছে স্বামীর প্রাণতিক্ষাব জন্ত।

নৃত্যগীতের বাহ্যিক

অসংগতি

সেই করণ শোকাচ্ছন্ন অবস্থায় একটি নাবীব পক্ষে নৃত্য-

গীতেব আয়োজন নিষ্ঠূব অমানবিক অত্যাচার তাহাতে

সন্দেহ নাই। এই বিসদৃশ দাবস্থার জন্ত মনসামঙ্গলের

কবিদের উপর বুদ্ধিগ্রাহী পাঠক চিত্ত বিরূপ হইতে পারে। কিন্তু সূক্ষ্মভাবে
বিচার করিলে ইহার একটি গভীর তাৎপর্য আছে। সাম্রী নারীর কঠিনতম
পরীক্ষার রূপক হিসাবেই এই নৃত্যগীতেব পরিকল্পনা করা হইয়াছে। অন্তরে

গভীর তাৎপর্য

শোকেব স্তম্ভিত সমুদ্র, বাহিবে দিলাস-বিভ্রমেব কটাক্ষ—

এই বৈপরীত্যের মধ্য দিয়া তাহাব প্রদীপ্ত আত্মবিশ্বাস,
অবিস্মরণীয় সতীত্ব ও দুর্দমনীয় প্রতিজ্ঞাই বড় হইয়া উঠিয়াছে। মঙ্গলকাব্যেব

নারীচরিত্রেব

অসাধারণ ধোরব

কবিবা লোকসমাজে নাবীর চরিত্র-মাহাত্ম্য প্রতিষ্ঠিত

করিবাব জন্ত তাহাদের অকল্পনীয় দুশ্চব পরীক্ষায় উত্তীর্ণ

করিষাছেন, খুলনার সতীত্ব পরীক্ষা, বেহলার ধৈর্যের

পরীক্ষা সীতার অগ্নিপরীক্ষা অপেক্ষাও জ্যোতির্ঘর। ইহাতে একপক্ষে যেমন
নারীর মহনীয় চবিত্রগৌরব দেদীপ্যমান হইয়া উঠে, অগ্রপক্ষে সকল বাসনা-
কামনার উচ্ছেদ স্বর্গীয় দেবতাদের চরিত্র সন্মুখেও সন্দেহ জাগে। যে দেবতাগণ
মুমূর্ষ বেহলার লাস্তবেশ ও মনোমোহন নৃত্যছন্দে মোহিত হইয়াছেন তাহার

নামেই দেবতা, আসলে তাঁহারা রূপমুখ পুরুষ-সমাজ, তাঁহাদের কাছে নীতি, আদর্শ বা মহুত্ত্বের মূল্য নাই। সুতরাং দেবসভায় দেবতা ও মানব নৃত্যগীত অংশে কেতকাদাস দেবতার তুলনায় মর্ত-নাবীকেই অপ্রাকৃত গৌরবে ভূষিত করিয়াছেন।

আরও একদিক হইতে দেবসভায় বেহলা অংশেব তাৎপর্য আবিষ্কার করা যায়। বেহলা অশেষবিধ তপশ্চারণ ও গভীর সহিষ্ণুতার পাবিব বিচারসভাব রূপক পর দেবসভায় উপনীত হইয়াছে, কেবল স্বামীব প্রাণ-সংগ্রহেব জগতু নয়। বৃহত্তর দেবসমাজেও বিচার আছে এবং সেখানে দেবতার ইতর প্রতিশোধ ও ক্রোধ চৰিতার্থ করার উগ্রতা বৃহত্তর দেবত্বের মানদণ্ডে অপরাধযোগ্য বলিয়া তাহার বিচার হয়। বেহলাকে সেই বিচারসভায় উপনীত করাব পশ্চাতে পৃথিবীবী অত্যাচারপ্রতিষ্ট বিচারবঞ্চিত মানুষের স্তায়পব্যয়ণতাব জগত অবচেতন কামনাষ্ট যেন প্রতিফলিত হইয়াছে। শিব এই দেবসভায় সর্বোত্তম বিচারক, তাঁহার আদেশে, বেহলা নৃত্য থামাইয়াছে এবং শিব তাহাকে অভয় দিয়া তাহাব আগমনের হেতু জিজ্ঞাসা করিয়াছেন। ইহা পার্থিব শাসনব্যবস্থাই বিকল্প মাত্র তাহাতে সন্দেহ নাই।

মঙ্গলকাব্যে বেহলা, অন্ত্যন্ত মঙ্গলকাব্যেব নারীর তুলনায় ঈষৎ স্বতন্ত্র প্রকৃতিব, কাহিনীর সৃচনায় তাহার জন্মের পূর্বসূত্রে দেখা যায় সে শাপভট্টা দেবনাবী, স্বর্গেব উবা। অন্ত্যদিকে অল্প বয়স হইতেই তাহাকে নর্তকী বলা হইয়াছে। সুতরাং দেবসভায় নৃত্যগীতের ব্যাপারে তাহার পূর্বজীবনেব শিক্ষাই বিকাশলাভ করিয়াছে বলিয়া সমগ্র কাহিনীর ভূমিকায় ইহা অসংগত লাগে না।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

দেবতা...নাচনী—কাহিনীর পূর্বসূত্রে অমুখ্যায়ী স্বর্গের দেবসভায় উপনীত হইলে বেহলাকে দেবতাদের সম্মুখে নৃত্যের আদেশ করা হয়। তখন বেহলা সবাদ্য নৃত্য আরম্ভ করে। যুদ্ধ মন্দিরা নৃত্যের সহায়ক বাস্তবস্ত। সংগীত শাস্ত্রে নারীর নৃত্যের নাম লাস্ত। কেতকাদাস কেবল বেহলাকে নাচনী অর্থাৎ নর্তকীই বলেন নাই, বেহলার নৃত্যের ভাবভঙ্গিমায় যে বর্ণনা দিয়াছেন

তাহাতে প্রমাণিত হয় বেহলা এই বিজ্ঞায় পূর্বপটীয়সী ছিল। কেতকাদাসের কাব্যে অন্তত আছে—

গজেন্দ্রগামিনী বামা রূপে যেন তিলোত্তমা
বেহলা নাচনী তার নাম ।

নাচনী—হিন্দী নাচনীয়া হইতে। যতেক ধ্বনি—অন্তরে স্বামীশোকে ও পথশ্রমে মন্থ হইলেও বেহলা অনায়াস ভঙ্গিমায়া নৃত্য করিতেছে। যে দেবসভা অপ্সরাদের নৃত্যের আসর, যেখানে উর্বশীর সামান্ততম তালভঙ্গ দেবতাগণ মার্জনা করেন না এবং ইহার ফলে মর্তে অভিশপ্ত হইবা তাহার নরজন্ম ভোগ করিতে হয়, সেই দেবসভায় নৃত্য-পারংগমা বেহলাব মৃদঙ্গমন্দিরা-সহযোগে নৃত্য দেখিয়া ও গীত শুনিয়া দেবগণ মুগ্ধ-বিস্মিত, তাঁহাদের মনে হইতেছে, ইহা যেন মন্থানুভূতা নয়, মেঘদর্শনে মঘুরের স্বাভাবিক নৃত্যের মত, বসন্তের কোকিলের স্বতঃস্ফূর্ত কুহুধ্বনিব মত। ঘন ঘন বদন দেখায়—বেহলাব নৃত্য ভঙ্গিমায়া পটুত্বের ইঙ্গিত পাওয়া যাইতেছে এই ছন্দে। তালের ছন্দে চরণবিক্ষেপ নৃত্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য এবং কটাক্ষ, বিভ্রম, অঞ্চলে বদন আরুত কদা এইগুলি লাস্যনৃত্যেরই লক্ষণ। মুখে গায় বায়—একদিকে বায়কণ্ঠেব হস্তে খদিরকাষ্ঠ-নির্মিত পাখোয়াজেব বোল অর্থাৎ বেহলাব মুখে তাহাবই পুনরাবৃত্তি বেহলাব নৃত্যপারদগিতারই পরিচয়। সম্ভবত কাংশ্রধাতুদ বদলে খদিরকাষ্ঠেব বায়যন্ত্রে নৃত্যের যে বোল ধ্বনিত হয় তাহা নৃত্যের গান্ধীর্ঘ সৃষ্টির পক্ষে উপাদেয়। আগুতে ঘণ্ডবুর—নৃত্যের বিভিন্ন অবস্থা বর্ণনা কবা হইতেছে। পটীয়সী নর্তকীব জায় বেহলা একবার সম্মুখে একবার পশ্চাতে, বারবার আবর্তিত দেহে নৃত্য করিতেছে, তাহার চরণ-বিক্ষেপে ঘুঙুনেব শব্দ হইতেছে। করে কাংশ্র বাজে—কাঁসা-নির্মিত খঞ্জনী জাতীয় বায়ধ্বনি-বিশেষের ধ্বনি শুনিয়া বেহলা নৃত্য করিতে কবিত্তে তাহার তাবিক করিতেছে (অথবা আপন করেই খঞ্জনী বাজাইতেছে) কটিতে দেহছন্দে কিঙ্কিণী বাজিতেছে। প্রাণপতি-জীয়াইবে কাজে—আপনার প্রিয়তম স্বামীর পুনরুজ্জীবনের উদ্দেশ্যে। এক চুটে...সুরপুরে—বেহলাব অপরূপ নৃত্যভঙ্গিমা এবং তাহার অনিন্দ্যসুন্দর মুখত্রী দেখিয়া নন্দনলোকের দেবতাগণ একদৃষ্টিতে তাহাকে নিরীক্ষণ করিতেছেন। অর্থাৎ মানবীর রূপগুণ দেখিয়া স্বর্গের দেবতারাও মুগ্ধ হইয়াছেন। নাহি হয়.....যেন কিরে—

বেহলার উচ্চাঙ্গ নৃত্য-নৈপুণ্য তাঁহাদের বিশ্বয় ও আনন্দের কাবণ হইয়াছে। এইরূপ নিভুল নৃত্যছন্দে তাঁহাদের মনে হইতেছে বেহলা যেন নারী নয়, কোনো প্রমত্ত ময়ূর বেহলার বদলে নৃত্য করিতেছে। **রঞ্জে—বিনোদিনী—** নানা প্রকাব অঙ্গভঙ্গির দ্বারা বেহলা নৃত্য করিতেছে ও তৎসহযোগে গানও গাহিতেছে। **ত্রিভঙ্গ—**বক্ষিম, বক্র। **নৃত্যগীতে নাচনী—**বেহলার নৃত্য-গীতে সকল দেবতাই মুগ্ধ হইলেন এবং একবাক্যে বেহলার নৃত্যকুশলতার প্রশংসা কবিলেন। **দিয়া দিব্য—**অর্থাৎ শপথ করিয়া। **দেবতা করিছ ভয়—**শিব বেহলার নৃত্য সমাপ্তির পর বেহলাকে ভয় দিয়া, শপথ করিয়া, অর্থাৎ প্রয়োজন হইলে প্রতিকার করিবেন এইরূপ অঙ্গীকার করিয়া, তাহার স্বর্গে আগমনের কাবণ জিজ্ঞাসা কবিলেন। (বেহলার নৃত্য যেন স্বর্গসভায় তাহার অভিযোগ-পেশের সেনামি, ইহার পবনরূপা পেশ করিবার স্বেচ্ছা মিলিয়াছে)। **নৃত্যগীতে দেয় ক্ষমা—**নৃত্যগীতে ক্ষান্ত হইয়া এইবার তাহার সকল করুণ ক্রন্দনের ইতিহাস পেশ করিতে প্রস্তুত হইল। **নায়কেরে হও বরদাতা—**বেহলা আলোচ্য অংশে প্রাধাত্য লাভ করিলেও মনসামঙ্গল কাব্য চাঁদ সদাগর ও মনসার সংঘর্ষে কাব্য। চাঁদেব অনমনীয় শৈব-সাবনার জগুই মনসার ক্রোধ ও প্রতিশোধ, কবি তাই তাহার নায়কের, প্রতি মনসার করুণা ও বর প্রার্থনা করিতেছেন।

ব্যাখ্যা

দেবতা সভায় ধ্বনি—ব্যাখ্যান অংশটি মনসামঙ্গলের সপঞ্চদশ শতকীয় দক্ষ কবি ক্ষেমানন্দ কেতকাদাসের মনসামঙ্গল অন্তর্গত দেবসভায় বেহলাব সূচনাংশ। চাঁদসদাগর-মনসার প্রতিদ্বন্দ্বিতার শেষ ককণ পরিণাম বিবাহ বাসরে লখীন্দরের মৃত্যুর পব বিবাহ-সজ্জা লইয়া ঐ মৃতদেহের সহিত বেহলা দীর্ঘকষ্টভোগের পব দেবসভায় আসিয়াছে স্বামীর পুনরুজ্জীবনের প্রত্যাশায়। দেবতাসভায় তাহার প্রবেশ-ধিকার লাভ করিতে হইল নৃত্যগীতের দ্বারা দেবতাদেব মনোরঞ্জন করিয়া। বেহলা পূর্বে নর্তকী ছিল, দেবসভায় তাই নৃত্যগীতের পবীক্ষার সে অনায়াসে দেবতাদের চিত্তহরণ করিতে সমর্থ হইয়াছে। বৃদ্ধমন্দিরা সহযোগে তাহার অনায়াস গীত ও নৃত্যভঙ্গিমা দেখিয়া দেবতাগণের মনে হইতেছে ইহা কোনও

মানবীর শিক্ষাজিত শিল্প নয়, ইহা যেন অরণ্যেব ময়ূরের স্বভাবসংগত নৃত্য কিংবা কোকিলের স্বভঃস্ফূর্ত কুহলনি। অর্থাৎ নৃত্যগীতে বেহুলার পূর্ব দক্ষতা ও নৈপুণ্যেরই ইঙ্গিত আলোচ্য ছত্রগুলির মধ্য দিয়া সূচিত হইয়াছে।

করে কাংস্করতালজীয়াইবে কাজে।

মৃত স্বামী লইয়া দেবসভায় চাঁদ সদাগবেব পুত্রবধূ সত্ত্ব-বিধবা বেহুলা নৃত্য-গীতের পরীক্ষা দিতেছে, এষ্ট চিত্রটি মনসামঙ্গলের অগতম শ্রেষ্ঠ কবি ক্ষেমানন্দ কেতকাদাসের দেবসভায় বেহুলা অংশ হইতে উদ্ধৃত। পূর্ব জীবনে নৃত্যগীত-কুশলা বেহুলা অন্যায়স ভক্তিমায়া বাত্বষসমাহারে নানা ছন্দে অপরূপ নৃত্যে দেবতাদের মনোহরণ করিতেছে। কাংস্ক খজনার সহিত তাহার স্তম্বেল চরণপাত, কটিদেশে দেহাবর্তনের সহিত মধুর কিকিগীবব, তাহার নৃত্য-নৈপুণ্যের পরিচায়ক হইলেও সত্ত্ব-বিধবা শোকাকুলা বেহুলার পক্ষে ইহা বিসদৃশ মনে হইতে পারে। কিন্তু বেহুলা দেবতাদের আদেশেই নৃত্যগীতে অংশ গ্রহণ করিতেছে, ইহা তাহার সতিষ্কৃতা ও কষ্টেব এক কঠিনতম পরীক্ষা। তাহাব অল্পেণ পাতিব্রত্যেব প্রদীপ্ত শিখা, সেই শিখান আলোকেই অনিত্রায় অনাহাবে দীর্ঘ পথ গলিত শবদেহের সহিত সে নিঃসঙ্গ নৌকায় ভাসিয়া আসিয়াছে। দেবরাজ ইন্দ্রেব সম্মুখে তাহাব লাস্ত্রনৃত্যের পশ্চাতে তাহাব অন্তবেব সেই শোককাতর কারুণ্যের প্রতিই কবি ইঙ্গিত কবিয়াছেন। স্যাপ্রকার বঙ্গবিলাস-বিভ্রমের পরীক্ষায় বেহুলা তাহার প্রাণপতিকে পুনঃ-বজ্জীবিত করিবে ইহাই তাহাব কঠিনতম প্রতিজ্ঞা। আলোচ্য অংশে সাধ্বী বেহুলার চরিত্র একটি সঙ্ক্ষিপ্ত বাক্যে কবি উদ্ঘাটিত করিয়াছেন।

একদৃষ্টে ... যেন কিরে।

বক্ষ্যমাণ অংশটি ক্ষেমানন্দ কেতকাদাসের মনসামঙ্গল অন্তর্গত দেবসভায় বেহুলার দ্বিতীয় স্ববক-সূচনা। স্বামীর পুনরুজ্জীবনের জন্য সাধ্বী বেহুলা অশেষ ক্লেশ স্বীকার করিয়া দেবতাদের সম্মুখে নৃত্যগীতের পরীক্ষা দিয়া দেবতাদের মনোরঞ্জন করিতেছে, দেবতাগণ বিস্মিত ও মুগ্ধ হইয়া বেহুলার নৃত্যভক্তিমা নিরীক্ষণ করিতেছেন। স্বর্গের দেবসভা উর্বশী-মেনকাদের নৃত্য-রঙ্গভূমি, সেখানে অপ্সরাদের স্বকৌশল নৃত্যে তালভঙ্গ হইলে স্তরপতিগণ ক্রমা করেন না, শাপগ্রস্ত হইয়া তাহারা মর্তে মানবজন্ম গ্রহণ করেন। এহেন

আসরে বেহলাব নির্ভুল নৃত্য দেবতাদের কৌতুহল আনন্দ ও বিশ্বাসের কারণ হইয়াছে। তাহাদের মনে হইতেছে ইহা কোনো মানবীর শিক্ষাজিত শিল্প নয়, যেন আরণ্যক উন্মাদনায় বনময়ুরেব স্বতঃস্ফূর্ত নৃত্য। তাই তাহাদের চিন্তে এক বুদ্ধি পাইতেছে। [তুলনীয়,

স্বরলোকে নৃত্যেব উৎসবে
যদি ক্ষণকাল তবে
ক্রান্ত উর্বশীব
তালভঙ্গ হয়
দেববাজ করে না মার্জনা।
পূর্বাজিত কীর্তি তার
অভিসম্পাতের তলে হয় নিবাসিত।
আকস্মিক ক্রটি মাত্র সর্গ কভু করে না স্বীকার ॥
রোগশয্যায়—ববীক্ষনাথ]

প্রশ্ন ১। ক্ষেমানন্দ-কেতকাদাসেব কবিতা অবলম্বনে দেবসভায় বেহলার একটি ভাষা-চিত্র অঙ্কন কর। [ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

প্রশ্ন ২। ক্ষেমানন্দ কেতকাদাসের কাব্যে বেহলাই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে, মনসা নয়—এইরূপ অভিপ্রেতের কারণ কী? দেবসভায় বেহলা কবিতা অবলম্বনে ক্ষেমানন্দেব বেহলাব চরিত্র অঙ্কন কর।

[আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

প্রশ্ন ৩। সত্তা-বিধবা শোকাকিনীর পক্ষে নৃত্যগীত বিসদৃশ, কিন্তু দেবসভায় বেহলার নৃত্য গভীর তাৎপর্য-মণ্ডিত—এই মন্তব্যটি বিচার কর। [আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

লীলান্ন বিলাপ : ময়মনসিংহ গীতিকা

ভূমিকা

ময়মনসিংহ গীতিকা পূর্ববঙ্গে দীর্ঘকাল-প্রচারিত কতকগুলি গাথা বা ব্যালাভ, তাহারই অগ্ৰতম 'লীলা-কব' নামক একটি জনপ্রিয় গাথা হইতে আলোচ্য লীলান্ন বিলাপ কবিতাটি সংকলিত হইয়াছে।
উৎস ও রচয়িতা-পরিচয় মূল পালাগুলি জনসাধারণের মধ্যে প্রথাগত গায়কদের মাধ্যমে গীতাকারে প্রচলিত ছিল, সম্প্রতি শিক্ষিত পাঠকদের দৃষ্টি এইগুলির দিকে আকৃষ্ট হইয়াছে। এইগুলি লোকসাহিত্যের লক্ষণাত্মক বলিয়া উচাহেব রচয়িতা কে জানা যায় না। লীলা-কবও তাই ময়মনসিংহ গীতিকার অন্ত্যাতনামা কবিদের সৃষ্টি, ইহার কবিপরিচয় সভাসমাজেব নিকট হারাইয়া গিয়াছে।

সমাজ চিরকালই দ্বিকোটিক, একদিকে তাহার শিক্ষা সংস্কৃতি আদর্শ, অগ্ৰদিকে শিক্ষাহীন নিবন্ধর অসংস্কৃত জনসাধারণ। সাহিত্য-সংস্কৃতি-সংগীত উচ্চকোটিরই সৃষ্টি, অজ্ঞ শিক্ষাহীন নিবন্ধর জনসাধারণ লোকসাহিত্যেব সংজ্ঞা তাহা গ্রহণ করে মাত্র। কিন্তু এট রহস্তর বিপুল সমাজের নিজস্ব সংস্কৃতি আছে, ক্রটি ও সভ্যতা, সাহিত্য ও সংগীত আছে। তাহাদেবও আনন্দ-বেদনা, শ্রম ও অবকাশ দিয়া গড়িয়া-ওঠা এই সাহিত্যই লোকসাহিত্য। ইহা নিরক্ষর কিন্তু স্বভাবপ্রতিভ লোক-কবির সৃষ্টি, তাই ইহার রচয়িতারা রচনার নিম্নে তাহাদের নামেব স্বাক্ষর চিরকালের মত ঘুচাইয়া দিয়াছেন। লোকসাহিত্যের রচয়িতা তাই এক হিসাবে সমাজই। বহু জননীর কণ্ঠে কণ্ঠে

লোকসাহিত্য
সমাজেব সৃষ্টি

নির্মিত হইয়া হয়ত এক শতাব্দী ধরিয়া একটি ছড়ার জন্ম হয়, কত উৎকর্ষ শিশুশ্রোতার বিস্ফারিত শ্রুতিব কাছে কত যুগ ধরিয়া একটি রূপকথার সৃষ্টি হয়। কীণ কোনো

ঐতিহাসিক স্মৃতি জনশ্রুতি কিংবদন্তী অবলম্বন করিয়া কোনো এক বা একাধিক উৎসাহী গায়কের হাতে পল্লবিত হইয়া কত যুগ পরে একটি পালাগান বা ব্যালাভের উৎপত্তি ঘটে। এই ভাবে প্রাচীন কোনো স্থানীয় ঘটনার স্মৃতিমাত্র অবলম্বন করিয়া অষ্টাদশ শতাব্দীর অল্প পূর্বে কিংবা পরে লোক-কবির হাতে এই ময়মনসিংহ গীতিকাগুলি গড়িয়া উঠিয়াছিল।

ময়মনসিংহ গীতিকাগুলির লোকসাহিত্য-লক্ষণ স্পষ্ট। প্রথমত, এইগুলি নিরক্ষর কবিসমাজের অজ্ঞাতনামা সৃষ্টি লোকসাহিত্যের ব্যালাড-জাতীয় রচনা।

দ্বিতীয়ত, ইহাতে রামায়ণ-পুরাণের প্রভাব থাকিলেও ময়মনসিংহ গীতিকা

তাহা আবোপিত, ধর্মনিবপেক্ষতাই লোকসাহিত্যের এই জাতীয় রচনার বৈশিষ্ট্য। তৃতীয়ত, লোকসাহিত্য অশিক্ষিতপটু স্বভাবকবির রচনা বলিয়া ইহা লিখিত হয় না, মুখে মুখে প্রচারিত হয়, সময় বিশেষে পরবর্তী কবি বা গায়ক দল বা গবেষকের হাতে ইহা সংকলিত হয় মাত্র। লোক-

সাহিত্যে গাথা বা গীতিকা, গীতি, ছড়া, কপকথা, ধাঁধা গীতিকা লক্ষণ

ইত্যাদি নানা বিভাগ থাকে, ময়মনসিংহ গীতিকা গাথা-জাতীয় রচনা। অসামাজিক নিয়োগান্ত প্রেম-কাহিনী ইহাদের অবলম্বন হইয়া থাকে এবং গীতোদ্দেশ্যে রচিত হয়। আলোচ্য লক্ষণগুলি ময়মনসিংহ গীতিকায় আছে।

লীলা-কব্দের কাহিনী নিতান্তই একটি স্বাভাবিক পাবিবারিক কাহিনী, ইহাতে অবাস্তবতা নাই, অবিশ্বাস ঘটনাও কিছু নাই। কিন্তু মানবিক

আবেদন ও করুণ বসে ইহা আধুনিক উপন্যাস অথবা লীলা কব্দের কাহিনী ও কবিতার প্রেক্ষাপট

ছোট গল্পের মত সবশ্রেণীর পাঠক বা শ্রোতার হৃদয় হরণ করে। অল্পবয়সে পিতামাতা হারাইয়া ব্রাহ্মণ-সন্তান কক প্রথমে এক চণ্ডাল-দম্পতি ও পরে লীলাব পিতা ব্রাহ্মণ সমাজপতি গর্গের দ্বারা প্রতিপালিত হয় এবং যৌবনে লীলার সহিত প্রণয়বদ্ধ হয়। কিন্তু ইতিমধ্যে কক এক গীরের শিষ্যত্ব গ্রহণ করায় বিস্কন্ধ ব্রাহ্মণ সমাজের কুংসা ও ক্রোধের ভয়ে এবং কুপিত গর্গের জিঘাংসা হইতে আত্মরক্ষার জগ্ন কক দেশান্তরী হইল।

ক্রমে ককহীন জীবন লীলার পক্ষে দুঃসহ হইল, তাহার বিলাপে আকাশ ব্যথিত হইল, অল্পতপ্ত গর্গ কব্দের অনুসন্ধানে লোক পাঠাইলেন, কিন্তু ইতিমধ্যে বিরহিণী লীলা অন্তিম শয়ানে কব্দের দর্শনের শেষ অতৃপ্ত বাসনা লইয়া চিরতরে নয়ন মুদ্রিত করিল। কক প্রত্যাবর্তন করিয়া দেখিল দৃশ্যানে অন্ধার ও চিত্তাভ্রমে লীলার স্মৃতি দম্ব হইতেছে, পুনরায় বৈরাগী হইয়া কক নিখিল বিশ্বে হারাইয়া গেল।

আলোচ্য লীলার বিলাপ কবিতা কঙ্কের পলায়নের পর দীর্ঘ-বিবহে শীর্ণকায় লীলার আক্ষেপোক্তির অংশ। হুতরাং নামকরণ বিষয়োপযোগী হইয়াছে।

ভাবার্থ

গর্গের ক্রোধে ভীত হইয়া কঙ্কের নিরুদ্দিষ্ট হইবার পর দীর্ঘ-বিবহে তাহার জগা ব্যাকুল হইয়া লীলা বিলাপ করিতেছে। কঙ্কেব অদর্শনে তাহাদের ক্রীড়াকাননের ফুলগুলি ঝবিয়া ঝাইতেছে। দিবহিণী লীলা বিশ্বপরিভ্রমণকারী সূর্যদেবকে সম্বোধন করিয়া বলিতেছে, তাঁহাব সর্বত্রগামী আলোকরশ্মিব সাহায্যে কঙ্কের সন্ধান লাভ করিয়া তিনি যেন তাহাকে লীলার বার্তা জানান এবং স্বভূমিতে ফিরাইয়া আনেন। নানাদেশে বিচরণকারী বিদেশী মাঝিমাঝীদের সম্বোধন করিয়া লীলা বলিতেছে, বহুবিরহে লীলার উন্মাদদশা, তাহাব দিবসযামিনীপ নিশ্চলতা এবং তাহাব আসন্ন মৃত্যুব সম্ভাবনা যেন তাহারা কঙ্কে জানাইয়া তাহাকে গৃহে আনে (১ম স্তবক)।

নদীকে সম্বোধন করিয়া লীলা বলিতেছে, নদীর উপকূলে তাহাদেব বহু দিবসেব আশা-আকাঙ্ক্ষা, অনুরাগ ও হৃদয়বিনিময়েব স্মৃতি নদীর অজানা নাই। উজানবাহিনী নদী কত দেশেই তো যায়, সে কি কখনও কঙ্কেব বাঁশী শুনিতে পায় নাই? নদী কোন পাহাড়-পর্বতেই কি তাহার সাক্ষাৎ পায় নাই? এখন কঙ্কের বিবহে হতভাগিনী লীলার নিখাসে নদী শুকায়, শিলা অশ্রুজলে গলিয়া যায় : তাহাও বেশিদিন নয়, ক্রমেই সে মৃত্যুসমীপা হইতেছে, এখন যুমুসু' ছুই দৃষ্টিতে কঙ্কেব ছুটি চরণদর্শনের বাসনার কথাটি যেন নদী কঙ্কেব সন্ধান করিয়া তাহাকে জানাইয়া দেয় (২য়-৩য় স্তবক)।

কঙ্কের পহিত অতন্ত্র নৈশবাগনেব সাক্ষী চন্দ্র-তারাকে ডাকিয়া লীলা বলিতেছে সপ্ত সাগবতীরে অচল পর্বতে উদ্বলোকে বাহাদের স্বাচ্ছন্দ্য-বিহার তাহারা লীলাব নয়নরত্নেব সন্ধান বলিয়া দিক। কঙ্কেব নিরুদ্দেশ যেন নিজার সুযোগে লীলার অঞ্চল হইতে দূরলভ মাণিক্য-অপহরণ; তাহারই অহুসন্ধানে লীলাব অশ্রুবাস্পে বজ্রনী আচ্ছন্ন হইয়াছে। ক্রন্দনে তাহাব নয়ন অন্ধ হইয়াছে, তাহার হৃদয়পিঞ্জরের পাখী যেখানে উড়িয়া গিয়াছে, পাখী থাকিলে লীলা তাহারই অহুসরণ কবিত (৪র্থ স্তবক)।

একইভাবে লীলা দিবসরাত্রির সাক্ষী তরুলতাকে কঙ্কেব সন্ধান জিজ্ঞাসা করিয়াছে। পিঞ্জরবন্ধ সারীশুককে কঙ্কের পূর্বরূত স্নেহবৃত্ত স্মরণ করাইয়া দিয়া কঙ্কে ভুলিয়া বাইবাব জগা তাহাদেরব অন্ত্রযোগ করিতেছে। গৃহ-পবিত্যাগের পূর্বে কঙ্ক তাহাদের নিকট তাহার ঠিকানা বলিয়া গেছে কিনা চিহ্ন জিজ্ঞাসা কবিয়া লীলা সাবীর কণ্ঠ আলিঙ্গন করিয়া তাহার পাখার সাহায্যে উড়িয়া লীলাকে কঙ্কের উদ্দেশ জ্ঞানাইবার জন্য মিনতি করিতেছে। সম্পদকালে যে বিহঙ্গ কঙ্কেব দ্বারা প্রতিপালিত সে এখন পূর্বরূত রূতজ্ঞতাভাষত সর্বত্র অন্ত্রসন্ধান কবিয়া কঙ্কের সন্ধান সংগ্রহ করুক এবং তাহার বার্তা বহন কবিয়া লীলাব সংকট নিবারণ কবিয়া তাহাকে বাঁচাক, এই অন্ত্ররোধ করিয়া লীলা সেই পক্ষীকে পিঞ্জরমুক্ত করিয়া দিল (৫ম-৬ষ্ঠ স্তবক) ।

আলোচনা

ময়মনসিংহ গীতিক। শিল্প সাহিত্যের অন্তর্গত না হইলেও কাব্যগুণে, চরিত্রচিত্রণে, আন্তরিকতায় বাঙলা সাহিত্যের পরম গৌরবের নামগ্রী। পল্লী বাঙলাব প্রত্যন্ত অঞ্চলে সভ্যতাবিজিত কোলাহলহীন নিরঙ্কর সমাজে অশিক্ষিত গ্রাম্যীকবিব কর্ণে ইহাব যে সুর উদ্গীত হইয়াছিল, তাহাব সন্ধান পাইয়া আজ বিশ্বের সুধীজন বিস্মিত হইয়াছেন। লীলা-কঙ্কের কাহিনীটি ময়মনসিংহ গীতিকার একটি শ্রেষ্ঠ পাল। এবং পৃথিবীর অন্যান্য দেশের অন্তরূপ প্রেমবিষয়ক বিরোগান্ত ব্যালাডগুলির অন্যতম। একটি অতি সাধারণ কাহিনী,

অত্যন্ত পরিচিত দুই কিশোর-কিশোরীর গ্রাম্য চরিত্র ;
লীলা-কঙ্কেব সমাজ-শাসনে তাহাদের তরুণ প্রেমের পথে আসিয়াছে
কাহিনীব ট্রাজিক গভীৰতম বাধা। আশৈশব দুঃখে লালিত কঙ্ক প্রাণভয়ে
আবেদন তাহার জীবনের সকল আশা-আকাঙ্ক্ষা পরিত্যাগ করিয়া
গৃহ হইতে পলায়ন করিয়াছে। তারপর যখন সে ফিরিয়া আসিয়াছে, তখন
লেলিহান চিতাঘিতে তাহাব প্রিয়তম অভাগিনী লীলা মৃত্যু-মিলনের রক্তিম
বাসরশয্যায় শায়িত। একটি স্বপ্নভঙ্গের বেদনায়, একটি তরুণ মধুর বাসনার
আকস্মিক সমাপ্তিতে, সমাজশাপের নিষাসে একটি কচি মুকুলের অকাল-
মৃত্যুতে, আমাদের চোখ অশ্রুসজল হইয়া উঠে। এইখানেই গীতিকাটির
সার্থকতা।

লীলার বিলাপ গীতিকাংশে কক্ চরিত্রের পরিচয় পাওয়া যায় না, ইহা কক্কের গৃহ পরিত্যাগের পর প্রতীক্ষাক্রিষ্টা দুর্ভাগ্যলক্ষিতা লীলার বিলাপ।

লীলার অশ্রুসিক্ত বেদনা, দীর্ঘ-বিরহে তাহার মৃতকল্প লীলার চবিত্র দীর্ঘশ্বাস, কক্কের শেষদর্শন লাভের জগ্গ জীবজগৎ ও জন্ম-জগতের নিকট হিতাহিতজ্ঞানশূন্য মিনতি এসবই তাহার চরিত্রের গভীর প্রেম ও আন্তরিক সরলতার নিদর্শন। ময়মনসিংহ গীতিকার নারী চরিত্রগুলি ত্যাগে সহিষ্ণুতার প্রেমে আত্মদানে ভ্রুংগে সাদরীভে বাঙলা সাহিত্যের পবন বিন্ময়। সামান্য কুবিজীবী জীবনের ভগ্ন মস্তিকান্তুটিরে যে কত শত সতী সাবিত্রী দময়ন্তী নীতা বেতলা শৈব্যা আজও বাঁচিয়া আছে, তাহাব সন্ধান আমরা রাখি না, এই সকল গীতিকার পল্লীকবিবা বাখিতেন।

ময়মনসিংহ গীতিকার
নারী চবিত্র

ইহাদেব জীবন অবলম্বনে মহাকাব্য নটিক বচিত হয় নাই, কদাচিত্ লোককবির ভাঙা বীণায় এইরূপ দুই-একটি অমার্জিত নিশ্চল অশ্রুধন গীতিক। বচিত হইয়াছে। ময়মনসিংহ গীতিকার মহায়া, মলুয়া, কক্ক, মদিনা, চন্দ্রাবতী প্রভৃতি নারী-চরিত্রগুলি বৈষ্ণল্যলোই গীতিকাগুলিব মহিমা বুদ্ধি পাইয়াছে। অধিকাংশ গীতিকার নারীচরিত্রই প্রেমের জগ্গ সর্বস্ব ত্যাগ করিয়াছে, কঠিন বিবহে দগ্ধ হইয়াছে, দস্তার দ্বারা নির্ধাতিত হইয়াছে সে দহ্য শাসকই হোক বা সমাজই হোক, কিন্তু তাহাদেব প্রেম ও পাতিব্রতাকে মান করিতে পারে নাই। শেষ পর্যন্ত প্রণয়ভাজনের সহিত তাহাদেব মিলন হয় নাই, তাহাদেব অর্ধসমাপ্ত জীবনের করুণ দীর্ঘ-শ্বাসে বাঙলার লোকসমাজ চিরকাল অশ্রুপাত করিয়াছে, চিবকাল কবিবে।

লীলা-কক্ক আখ্যায়িকা হইতে উদ্ধৃত লীলাব বিলাপে অভাগিনী লীলা এই গীতিকার একটি ছিন্নমূল ভুলুঙিতা লতা। মিলনেব পূর্বেই তাহাব জীবনেব সকল বক্তিম আশা মরীচিকা-গ্রস্ত হইয়াছে, তাহার আত্মব স্বপ্নে বিবহের ভগ্ন অগ্নি লাগিয়াছে। তাহার করুণ ক্রন্দন অবশ্যেব তরলতা, আকাশচারী দূরস্থিত গ্রহ-নক্ষত্র, প্রবহমান নদী-শ্রোত, নিশ্চল পর্বত ও পিঙ্গবাবদ্ধ পক্ষীকেও যেন স্পর্শ করিয়াছে। কৃষ্ণ মথুরায় গেলে রাধার মাথুর বেদনাও এমনই তীব্র

পদাবলীর বিরহের
সহিত তুলনা

ছিল, কিন্তু বৈষ্ণব কবি শেষ পর্যন্ত কৃষ্ণকে ফিরাইয়া আনিয়া ভাবসম্মিলন ঘটাইয়াছেন। কিন্তু গীতিকার লোক-কবি এইরূপ কল্পনার দ্বারা তাহার নারিকাকে

মিথ্যা সাধনা দেন নাই। গীতিকার নায়িকা শেষ পর্বন্ত ব্যর্থ আকাঙ্ক্ষা বক্ষে ধারণ করিয়া ক্ষীণতম ক্ষীর্ণতর কবিতা বঞ্চনার যুত্যাশয়নে অন্তিম নিশ্বাস কেলিয়াছে। তাই আদর্শবাদী বৈষ্ণব কবিতা অপেক্ষা এই লোকসাহিত্য অনেক বেশি বাস্তব ও করুণ।

লীলার বিলাপ গীতিকারশক্তি একদিকে যেমন বিরহিণী বয়সী আত বিলাপে মানবিক-আবেদন-সম্পন্ন এবং সাহিত্যের অনুরূপ বিরহ-বিলাপের সহিত তুলনীয়, অত্ৰদিকে ইহাতে একান্ত ভাবেই একটি লোকসাহিত্যের লক্ষণ আছে যাহা অন্ত্যস্ত সাহিত্যের তুলনায় ইহাব স্বাতন্ত্র্যই ছোটক। প্রথমত,

লীলার বিলাপে
লোকসাহিত্যের
লক্ষণ

লীলার বিলাপ (এবং সম্পূর্ণ স্বয়মসিংহ গীতিকার) কাব্যের ভাষা ও ছন্দে বচিত নয়, ইহা ছড়াব ছন্দে ও আঞ্চলিক অর্থাৎ পূর্ববঙ্গীয় ভাষায় রচিত।

লোকসাহিত্য একান্তই আঞ্চলিক এবং মৌখিক বলিয়া ছড়াব ছন্দ ও আঞ্চলিক কাব্যের ছন্দ অথবা শিল্প সাহিত্যের ভাষা এখানে দেখা যায় না। দ্বিতীয়ত, লোকসাহিত্যে সবকিছু যুক্তির দ্বারা

বিচার্য হয় না। ইহা বাস্তব জীবনের কাহিনী হইলেও এমন একটি জগতে কাহিনীকে টানিয়া আনে যেখানে জড়পদার্থ ও মাত্ত্বের জীবনে প্রভাব বিস্তার কবে। ইহাতে জীবজন্তু প্রাণিসমাজেরও একটি ভূমিকা আছে। তাহার

কথা বলিতে পাবে অথবা মাত্ত্বের কথা বুঝিতে পাবে ; যুক্তিহীনতা মাত্ত্বের স্বত্বদুঃখে অংশ গ্রহণ কবে, সাধনা ও সমবেদনা

জানায়। লীলা তাহার নিঃসঙ্গ কঙ্কণীন বেদনায় বিদীর্ণ হৃদয়ে জড়জগৎ প্রাণিজগতের সহায়ভূত প্রাথনা করিয়াছে, স্বর্ষ চন্দ্র নদী তরুলতার কাছে মিনতি কবিয়াছে। ইহা যথার্থ লোকসাহিত্যের লক্ষণ।

একই চরণের পুনরাবৃত্তি তৃতীয়ত, লোকগাথা-লোকগীতি ক্রতিনির্ভর বলিয়া ইহাতে এক কিংবা একাদিক চরণ অথবা একজাতীয় ভাষা পুনঃপুন আবৃত্তি কবা হয়। ইহাতে শ্রোতার মনে একটি আবেগ সৃষ্টি হয়। যেমন, স্বর্ষের প্রতি লীলার অমুনয়—

লাগাল পাইলে তারে আমার কথা কহিও।

বিদেশী নাবিকদের প্রতি মিনতি—

লাগাল পাইলে কহে আনিয়া কহিও।

নদীর প্রতি লীলার অকুরোধ—

লাগাল পাইলে তারে কইও লীলার কথা ।

চতুর্থত, বিভিন্ন লোকসাহিত্যে একই প্রকার ভাবপ্রকাশের রীতি পুনরাবৃত্ত হয় । যেমন,

একজাতীয় ভাব

এমন নিষ্ঠুর বিধি নাহি দিল পাথা—

প্রকাশ

উড়িয়া বন্ধুর সঙ্গে কবিতাম দেখা ।

এই প্রকার ছত্র বাঙলা লোকসাহিত্যে অসংখ্যবার ব্যবহৃত হইয়াছে ।

পঞ্চমত, লোকসাহিত্যেব গীতিকাশ্রুলিতে কৌতুহলপূর্ণ কাহিনীর ফাঁকে ঘন এসাবেশময় গীতিঅংশ থাকে । লীলা-কব্ব কাহিনীটি ঘটনাব

কাহিনীর ফাঁকে
গীতি-অংশ

উন্মেষজনাথ গতিবেগপূর্ণ, ইহা প্রতি মূহুর্তে শ্রোতাকে নাটকীয় সংঘাতে পরবর্তী ঘটনাব প্রান্ত আগ্রহী করিয়া থাকে । কিন্তু আলোচ্য লীলার বিলাপটি কাহিনীর

আবতনকে সহসা থামাইয়া দিয়া লীলার বিলাপেব গীতিপ্রবাহে কাহিনীকে মন্থর ও শ্রোতাকে ভাবাবিষ্ট করিয়া তুলিয়াছে । ইহান আগাগোড়া প্রায় একই ধরণের উক্তি, বিলাপের ভঙ্গিটি বর্ণনাপ্রধান নয়, আবেগপ্রধান ।

রূপতত্ত্ব বিশ্লেষণ

১ম স্তরক । তোমার মালঞ্চ ফুল বাসি হৈয়া যায়—লীলা ও কব্ব নিতান্ত বালা বয়স হইতে একত্রে লালিত-পালিত হইয়াছে, একই কুটিবে বসিত, একই কাননে খেলা করিয়াছে । আজ কব্বের অভাবে সেই উপবনে তাহাদেব উভয়েব পবিচিত্ত পুষ্পগুলি শুক হইয়া যাইতেছে । পূর্বেতে...নি গো পাও—পূর্ব-দিগন্তে উদিত হইয়া পশ্চিম দিগন্তে অন্তায়মান ব্রহ্মাণ্ড-চক্রমণকাবী সূর্যের পক্ষে অনাধাসে কব্বের সন্ধান পাওয়া সম্ভব ইহাই লীলাব স্থিৰ বিশ্বাস । অজ্জাইর—অন্ধকার (পূর্ব বাঙলার ময়মনসিংহ অঞ্চলের উপভাষায় লীলার বিলাপ রচিত এইজন্ত ভাষায় সর্বত্র পূর্ববঙ্গীয় উপভাষাব ছাপ আছে) । এমন... সর্বদেশে—সূর্যদেব তমোবিনাশী, বিশ্বের সর্বত্র তিনি অন্ধকার দূর করেন, সকল ভয়সার উপর তাহার আলোক-বস্ত্রিপাত ঘটে, তিনি সকল দেশেই কিরণ বিস্তার করেন । সুতরাং কব্ব যে দেশেই থাকুক, যেখানেই লুকাইয়া থাকুক, সূর্যদেবের কাছে গোপন থাকা সম্ভব নয়, ইহাই তাহার

বক্তব্য। **কহিও...দিনমণি**—সূর্য যে কেবল সর্বত্রগামী ও তিমিরর তাহাই নয়, সূর্য আমাদের নিকট পূজনীয় দেবতাও ; সুতরাং লীলা সূর্যকে কেবল অমুরোধই করিতেছে না, দিবসাদিপতির নিকট বাহ্যাপূরণের প্রার্থনাও করিতেছে। **আলোকে...আনিয়ো**—সূর্যদেব যদি তাহার সন্ধান পান, তবে তাঁহার আলোকরশ্মির সাহায্যে যেন স্বদেশে ফিরাইয়া আনেন, অর্থাৎ কহ যদি অন্ধ হইয়া পথ হারাইয়া বসিয়া থাকে সূর্যদেব যেন তাহাকে পথ চিনাইয়া দেন। **পাহাড়ে পর্বতে যাও তরুণী বাহিয়া**—পূর্ব ময়মনসিংহের যে অঞ্চলে এই সকল গীতিকার জন্ম, তাহা সমগ্রট 'নয়, সেখানে প্রকৃতি পর্বতবন্ধুর, যেখানে নদীগুলি অধিকাংশই পর্বতবাহিনী তীব্রবেগে। হয়ত তাহাবই জন্ম পাহাড় পর্বতের উল্লেখ। সাধারণভাবে 'পাহাড়ে পর্বতে যাও' অর্থ 'দুর্গম অঞ্চলে যাও' এইকপে বুঝাইতে পারে। দিবস না যায় মোর না পোহায় রাতি—বিরহে প্রতি মুহূর্ত দীর্ঘ বোধ হয়, 'সুতরাং' লীলার দিবসজনীগুলি অনতিক্রান্ত নিশ্চলভাবে দ্বারা তাহাকে পীড়িত করে। 'দুর্জনী' বিরহে বিতাপিত নায়িকার উক্তি, কৈছনে একব হুঁ দিনরজনী।

২য় স্তবক। দরিয়া—দরিয়া ও নদী সমার্থক শব্দ। শুন শুন... মনের ব্যথা—নদাবিধৌত পৃথ বাল্যাব মাটিতেই গীতিকার জন্ম, সুতরাং নদীব সহিত ইহার চরিত্রগুলির সম্পর্ক স্বভাবতই গভীর ও অন্তরঙ্গ। ইহার উপর লীলা ও কহ দীর্ঘকাল নদীর উপকূলে তাহাদেব কৈশোরের বস্ত্রিন কল্পনাঙ্গাল বুনিয়াছে, লীলাখেলা করিয়াছে। সুতরাং অবিচ্ছিন্ন সাহচর্যবশত নদী লীলার অন্তর্বেদনা জানিবে, ইহাই লীলার স্বাভাবিক বিশ্বাস। **কোথা শুনি বাঁশীর গান—**দেশবিদেশে প্রবহমানা নদীর পক্ষে দূরপ্রদাসী কঙ্কের সন্ধান পাওয়া সম্ভব এই অনুমানে লীলা তাহাকে ব্যাকুল হইয়া প্রশ্ন করিতেছে, নদী কঙ্কের পরিচিত বংশীধ্বনি শুনিতে পাইয়াছে কিনা। লীলা-কহ পালায় কঙ্কের বাঁশী বাজানোর উল্লেখ আছে—

বাথানে যখন বাজে কঙ্কের মোহন বেণু।

উচ্চ পুচ্ছে ছুটে আসে গোষ্ঠের যত খেয়ল ॥

নদীর নিকটও এই বংশী একান্ত পরিচিত, কারণ

কঙ্কের বাঁশী শুনে নদী বহে উজান বাকে।

৩য় স্তবক। নিখাসে...আছে লীলা—কঙ্কের বিরহে লীলা মুমূর্ষু; তাহার আতপ্ত নিখাসে এমন কি নদী পর্যন্ত বাষ্প হইয়া যায় অর্থাৎ তাহার জালাময় হৃৎথে অস্তব অগ্নিতুল্য; তাহার অশ্রুজলের প্রাবনে এমন কি কঠিন শিলা পর্যন্ত জ্বীভূত হইয়া যায়। এইরূপে কোনোমতে প্রাণধারণ করিয়া বাঁচিয়া আছে লীলা, এই অভিজ্ঞতাপ্রসূত সংবাদটি যেন নদী কঙ্কে সাক্ষাতে জানায়। সেও তো...কালি—কিন্তু এইরূপ জীবমৃত হইয়াও লীলা অধিক দিন জীবিত থাকিতে পারিবে না, শীঘ্রই তাহার মৃত্যু আসন্ন। মরবার চরণ—লীলার অনিবার্য মৃত্যু প্রাক্কালে অস্তিম সাধ, একবার মুমূর্ষু চুটি নয়নের দ্বারা কঙ্কের চরণ দর্শন কর। মিলনেব আশাভঙ্গে মৃত্যুপূর্বে শ্রিয়তমের চরণদর্শনেব এই শেষ মিনতিটুকু লীলার স্নিগ্ধ বমণীয় নারীত্বের একটি করুণ মধুর দৃষ্টান্ত।

৪র্থ স্তবক। রজনীকালের...তার।—লীলা ও কঙ্কের প্রাক্তন জীবন-যাত্রায় তাহাদের উল্লসিত গীতিময় বহু বিনিম্র রজনীব সাক্ষী আকাশের চন্দ্র তারকার নিকট লীলা তাহার হৃদয়পাত্রেব সন্ধান জিজ্ঞাসা করিতেছে। সপ্ত জাগর...নিশাকালে—ভৌগোলিক দিক হইতে সপ্ত সাগর এবং অচল পর্বতের কোনো বিশিষ্ট তাৎপর্য নাই; আকাশের গ্রহ নক্ষত্রাদি যে অনন্ত আকাশে বিচরণ কবে ইহাই লীলার অভিপ্রেত। নিশীথে রতন—কাহিনী অলুয়ায়ী, ক্রোধপবায়ণ গগ কঙ্কে হত্যা করিতে উত্তত জানিয়া লীলাই কঙ্কে পলায়ন করিতে উপদেশ দিয়াছিল, কিন্তু সে ভাবিতে পারে নাই কঙ্কের যাত্রা চিরকালের মত হইবে। প্রেমিকের এই আকস্মিক অস্তধান তাহাকে বিমূঢ় হতচকিত করিয়া দিয়াছে। ইহা কেবল কঙ্কের স্বেচ্ছা-গমন নয়। যেন লীলার একমাত্র অমূল্য রত্ন তাহার অঞ্চলে আবদ্ধ ছিল, তাহার নিস্তার স্বযোগে তঙ্কর ইহা অপহরণ করিয়াছে। প্রেমিকের এই বিচ্ছিন্নতা নিস্ত্রাভঙ্গে তাহাকে সর্বরিক্ততার বেদনায় তুলুঠিত করিয়া দিয়াছে। সে রত্ন...পোহাই—কই লীলার জীবনের একমাত্র অমূল্য সম্পদ ছিল, তাহার নিস্ত্রাবশের স্বযোগে অপহৃত সেই রত্ন অলুসন্ধান করিতে করিতে তাহার দীর্ঘ হৃৎথ-নিশি অতিবাহিত হইতেছে। কোন দেশে...পাখী—কই যেন তাহার জীবন-পিঙ্করের পক্ষী, পাঁচা হইতে নিকটস্থে উড়িয়া গিয়াছে।

৫ম স্তবক। দিবস...তরুলতা—যে উপবনে লীলাকঙ্কের মধুর মুহূর্তগুলি কাটিত, সেই উপবনের তরুলতাদের সন্ধান করিয়া লীলা তাহাদের প্রেমের

সাক্ষ্য মানিতেছে। আর যদি...কি বলে?—উপবনের তরুলতাদেব সহিত কঙ্কের মধুর সৌহার্দ্যেব কথা স্মরণ করিয়া বিদায়ের পূর্বে কঙ্ক তাহাদের নিকট তাহার সম্ভাব্য ঠিকানা জানাইয়া গেছে কিনা লীলা তাহাই প্রশ্ন করিতেছে।

৬ষ্ঠ স্তবক। ক্ষীর-সর...বিস্মরণ—গৃহপালিত পিঞ্জবাবদ শুকসারীকে এক পূর্বে যে স্নেহ দান কবিয়াছিল তাহার প্রতিদান স্বরূপ শুকসারীর উচিত ছিল কঙ্কেব উদ্দেশ বলিয়া দেওয়া। রূপকথায় শুকসারী মাতৃষের ভৃত্যবিশিষ্ট বলিয়া দিতে পারে, তাই এক্ষেত্রে লীলা তাহাদেরই নিকট কঙ্কের ঠিকানা জিজ্ঞাসা কবিয়াছে। তুলনীয়—

পিয়াল ফুলেব বনে পিয়ার ভ্রমণ।

পিয়া বিনে মধু না খায় ঘৃণি বলে তারা ॥ [গোবিন্দদাস]

ঝটিতি—ক্রতবেগে। **ফিরায়ে...ঝটিতি**—রূপকথায় শুকসারী অসাধ্য সাধন কবিত্তে পাবে, লীলা সেই বিশ্বাসেই পোষা চৌগামনকে মুক্ত করিয়া কঙ্কের সাক্ষ্য লাভ কবিত্তে ও তাহাকে স্বাধ ফিরাইয়া আনিতে অম্ববোধ করিতেছে। **সম্পদ জুয়ায়**—একদা মৌভাগ্যে দিনে কঙ্ক তাহাব প্রিয় শুকসারীকে সর্বদা পালন কবিত্ত। এখন লীলাব অম্ববোধে না হোক, পালকের প্রতি পূর্বসেবাব কৃতজ্ঞতার-বশত তাহাদেব উচিত কঙ্কের সন্ধান সংগ্রহ করা, যেহেতু তাহাদেব অসাধ্য কিছু নাই। এখন কঙ্কেব ব্যাপারে নিষ্ক্রিয় থাকা তাহাদেব উচিত নয়। না **জুয়ায়**—যোগ্য হয় না। **পৃথিবী লীলার প্রাণ**—বায়ুগতি শুকসারী পৃথিবী পরিভ্রমণ কবিত্তে পারে, সুতরাং তাহাদের পক্ষে কঙ্কের হৃদিশ সংগ্রহ কবা কঠিন নয়। লীলা কঙ্কেব সশরীরে ফিরাইয়া আনিবার কথা নয়, কেবল তাহাব সংবাদ সংগ্রহ করিবাব অম্ববোধই জানাইতেছে। তাহাতেই তাহার মুম্বার অবসান হইতে পারে।

ব্যাখ্যা

লাগাল পাইলে...দেশেতে আনিয়ো [প্রথম স্তবক]—আলোচ্য পংক্তিযুগল অজ্ঞাতনামা কবি-রচিত লীলা-কঙ্ক নামক লোকগীতিকার অংশ লীলার বিলাপ হইতে উদ্ধৃত। প্রিয়তম কঙ্কের দেশত্যাগের পব দীর্ঘ প্রতীক্ষায় আশাহত লীলা বিরহ-বিদীর্ণ হৃদয়ে বিশ্ব-পরিভ্রমণকারী স্বর্ষের প্রতি কঙ্কের সংবাদ আনিবার মিনতি জানাইয়াছে এই ছত্রগুলিতে। উদয়ান্ত-বিচরণশীল

ভিন্নিরবিনাশী দিনপতি সর্বত্র অন্ধকার দূর করেন সুতরাং কঙ্ক অন্তত তাঁহার নিকট আশ্রয়গোপন করিয়া থাকিতে পারিবে না। আর যদি কঙ্ক দৃষ্টি হারাইয়া ফেলে, অথবা স্বভূমির ঠিকানা হারাইয়া ফেলে, তবে কঙ্কগামর সূর্যদেব যেন তাঁহার আলোকরশ্মির সাহায্যে কঙ্ককে গৃহে ফিরাইয়া আনেন। ইহাই সূর্যের নিকট লীলার কাতব অন্তরয়।

সূর্যের প্রতি সম্বোধন, সূর্যদেব তাঁহার বিশ্বপর্যটনের কর্মক্ষেত্রে লীলার প্রিয়তমের সন্ধান সংগ্রহ করুন, এই ধরণের অন্তর্বোধ একান্তই লোকসাহিত্যের একটি লক্ষণ। লোকসাহিত্যে নায়িকার মর্মবেদনা-প্রকাশে অচেতন জড়জগৎ ও জীবজগৎও অংশগ্রহণ কবে।

কত দেশে...সেই বাঁশীর গান [দ্বিতীয় স্তবক]—ময়মনসিংহ গীতিকার অন্তর্গত অজ্ঞাতনামা কবি-রচিত বিয়োগান্ত লীলা-কঙ্ক আখ্যানের অন্তর্ভুক্ত লীলার বিলাপ হইতে উদ্ধৃত বাক্যমাণ দুই পংক্তিতে কঙ্ক-বিরহে উন্মাদিনী লীলার মনোবেদনা ও নদীর নিকট নিরুদ্দেশ কঙ্কের জগৎ সন্ধান-ব্যাকুলতা প্রকাশ পাইয়াছে। সূর্য ও বিদেশী মাঝিদের নিকট কঙ্কের সন্ধান জিজ্ঞাসা করিয়া লীলা তাহাদের বতর্দ্বিস-রজনীর মিলনালাপের প্রতিবেশী ও সহচরী নদীর নিকট কঙ্কের ঠিকানা জানিতে চাহিতেছে। এই নদীর তীরেই তাহাদের বাস ছিল, নদীব প্রান্তে নদীর কলধ্বনিতে তাহাদের বহু অন্তরাগ উৎকর্ষা মাখানো। বস্তুত নদীই তাহাদের প্রণয়ের সাক্ষী, তাহাদের অন্তরঙ্গ হৃদয়ের খবর তাহার অজানা নাই। নদী দেশে দেশে প্রাবিত হইতেছে, দূর দূরান্তরে ধাবিত হইতেছে, সুতরাং যত দূরেই কঙ্ক আশ্রয়গোপন করুক, নদী হয়ত তাহার সংবাদ পাইতে পারে। এই নদীর তীরে বসিয়া কঙ্ক কতদিন বাঁশী বাজাইয়াছে, তাহা শুনিয়া নদী উজানবেগে বহিয়াছে। সুতরাং কঙ্কের সাক্ষাৎ না পাক, পরিচিত বংশীধ্বনি শুনিতে পাইলে নদী তাহার সন্ধান আবিষ্কার করিতে পারিবে, ইহাই লীলার বিশ্বাস।

নিখাসে শুকায়...আছে লীলা [তৃতীয় স্তবক]—প্রসঙ্গমুত্র প্রথম ব্যাখ্যার মত।

ঈতিবিরহ ও মৈত্রীবিরহে লীলা উন্মাদিনী হইয়া একবার বিশ্ব-পরিভ্রমণকারী সূর্যের নিকট একবার দুর্দ্রবাহিনী তটিনীর নিকট তাহার

প্রিয়তম কঙ্কের উদ্দেশ্য সন্ধান করিতেছে। যে নদী-তীরের শষ্যতটে লীলা ও কঙ্কের অনেক মধুর মুহূর্ত প্রেমমালাপে কাটিয়াছিল, যে নদী তাহাদের উভয়ের তরুণ কল্পনা ও অমুরাগের প্রত্যক্ষ সাক্ষী, সেই নদীর নিকট লীলা সকাভরে অমুরোধ করিয়াছে, যে দুর্গম অঞ্চলে নদীর ধারা প্রবাহিত হয় সেখানে কঙ্কের সাক্ষাৎ পাইলে নদী যেন তাহাকে লীলার মুমূর্ষু অবস্থার কথা নিবেদন করে। কঙ্কের বিরহে লীলা এখন আসন্ন মৃত্যুর পদধ্বনি গণনা করিতেছে। বিরহে তাহার সকল শরীর আতপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। তাহার নিশ্বাসবায়ু এতই উষ্ণ যে তাহা নদীর জলধারাকে বাষ্পীভূত করিয়া তোলে, তাহার তপ্ত অশ্রুপাবনে কঠিন শিলা পর্যন্ত দ্রবীভূত হইয়া যায়। তাহার দেহে প্রাণেব লক্ষণমাত্র আছে, অগাধ ইহাকে মানসিক মৃত্যু বলা যায়। অর্থাৎ লোককবি লীলাব এই উক্তির মধ্য দিয়া বলিতে চাহিতেছেন সমগ্র নদীর শীতল বারিও লীলাব বিরহ জ্বালা প্রশমিত করিতে পারে না। তাহার চোখেব জলে পান্নাও পর্যন্ত গলিয়া যায় কিন্তু নিষ্ঠুর কঙ্ক তাহার সন্ধান বাধে না। যাহার বিরহে নারী মৃত্যুব মুখে আসিয়া উপনীত তাহাব জ্ঞাত সেই পুরুষ উদাসীন কেমন করিয়া থাকে ?

নিশীথে নিজার...নিয়াছে রতন [চতুর্থ স্তবক]—ময়মনসিংহ গীতিকার লীলা-কঙ্ক গাথাব অন্তর্গত লীলার বিলাপ নামক সার্থকনামা গীতিকাংশে লোককবি এই দুই আশ্চর্য চরণের মধ্য দিয়া অভাগিনী লীলাব প্রেম ও প্রত্যাশাভঙ্গের দুঃপনের বেদনা ব্যক্ত করিয়াছেন। কঙ্কের সহিত লীলার প্রণয় বাল্য হইতে অঙ্কুরিত হইয়া তাহার নবীন যৌবনে প্রস্ফুটিত মুকুলিত হইয়াছে, কিন্তু দৈববিড়ম্বনায় কঙ্কের গৃহভাগে ও পুনরায় ফিরিয়া না আসায় সেই প্রণয় অর্ধপথেই সমাপ্ত হইয়াছে। দীর্ঘকালের এই প্রেমে লীলা এ পর্যন্ত কোনো আঘাত পায় নাই। সহসা কঙ্কের অন্তর্ধানে তাহার সেই নিশ্চিত বিশ্বাসভঙ্গের বেদনা তীব্র হইয়া বাজিতেছে। অদৃষ্ট যেন তাহার অঞ্চলে গ্রন্থিবদ্ধ প্রেমিকটিকে দুর্লভ বস্তু মনে করিয়া তাহার নিশ্চিত নিজার সুযোগে অপহরণ করিয়া লইয়াছে। প্রেম ও প্রেমিককে দরিদ্রের একমাত্র দুর্লভ বস্তুসামগ্রীর সহিত এবং প্রেমিকের আকস্মিক অন্তর্ধানকে তরুর-কর্তৃক বস্তু অপহরণের সহিত তুলনা এখানে একটি কাব্যশ্রী লাভ করিয়াছে। দ্রুতসঙ্গদ দরিদ্রের এই অসম্ভবতাজনিত অনপনের খেদ ও সম্প্রসূতির

চরম রিক্ততা। লীলার প্রণয়ী-বঞ্চিত দুর্ভাগ্যের সহিত স্থনিপুণভাবে উপমিত হইয়াছে।

প্ৰশ্ন ১। ময়মনসিংহ গীতিকার অন্তর্গত লীলার বিলাপ কারণ্যে ও মানবিকতায় একটি উৎকৃষ্ট গীতি-কাব্য—আলোচনা কর।—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

প্ৰশ্ন ২। লীলার বিলাপ এই গীতিকাংশে লোকসাহিত্যের লক্ষণ কী পরিমাণে আছে নিরূপণ কর এবং কথিতাটির কাব্যসৌন্দর্য নির্ণয় কর।—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

প্ৰশ্ন ৩। 'লীলা যেন ভুলুটিতা লতা। সে সরলতার খনি, প্রেমসরসীর একটি নিফলক পদ্ম। তাহার কপটি পল্লীকবির স্নেহভীর আন্তরিক মমতায় মাথা'—লীলার বিলাপ কবিতা অবলম্বনে উক্তিটি ব্যাখ্যা কর।

ময়মনসিংহ গীতিকার অন্তর্গত লীলাকল্প নামক যে পালাটি হইতে লীলাব বিলাপ কবিতাটি গৃহীত হইয়াছে তাহা সৌন্দর্যে কবিত্বে ও ট্রাজিক আবেদনে সর্বকালের একটি শ্রেষ্ঠ কবিতা। এই কাহিনীই নায়ক ব্রাহ্মণ-সন্তান কঙ্ক অল্পবয়সে পিতামাতৃহীন হইয়া চণ্ডাল দম্পতীর নিকট পালিত এবং পবে ব্রাহ্মণ-পণ্ডিত গর্গের আশ্রয়ে মানুষ হয় এবং গর্গের কন্যা লীলার সহিত আবালা স্নেহে-ক্রীড়ায় বর্ধিত হইয়া তরুণ বয়সে পবম্পব পরস্পরকে হৃদয় সমর্পণ করে। কিন্তু ইতিমধ্যে পীবের নিকট দীক্ষা গ্রহণ করিলে সমাজে কঙ্কের বিরুদ্ধে অভিযোগ উত্থিত হয় এবং কুপিত গর্গ তাহার কন্যার সহিত কঙ্কের প্রণয়সংবাদ গোচরীভূত হইয়া কঙ্কের প্রাণবধের সংকল্প করেন। তখন লীলার পরামর্শে কঙ্ক পলায়ন করে। তাঁরপব দীর্ঘ অদর্শনে বিরহে লীলার জীবন শুক হইয়া গেল, তাহার ব্যাকুলতায় বেদনা বাতাসে নিঃসৃত এবং অশ্রু আকাশে গড়াইয়া পড়িল। ধীরে ধীরে ক্লান্ত ধৈর্যসমাপ্ত লীলা শেষনিশ্বাস পবিত্যাগ করিল। ইতিমধ্যে অমৃতপু গর্গ পুত্রবৎ পালিত কঙ্কে ফিরাইয়া আনিবার জন্য বৃথাই চেষ্টা করিতেছিলেন। কঙ্ক যখন প্রত্যাবর্তন করিয়াছে তখন লীলার কোমল শীর্ণদেহ চিতাশ্মিতে বিলীন হইতেছে। নিঃসঙ্গ কঙ্ক বৈরাগ্য গ্রহণ করিয়া তীর্থে চলিয়া গেল।

এই সাধাবণ আতিশয্যাবর্ণিত নিত্যসম্ভব কাহিনী লীলার অরুণ প্রেম, করুণ আশাভঙ্গ ও তরুণ জীবনের আকস্মিক পরিসমাপ্তির বেদনায় উজ্জ্বল। লীলার বিলাপ কবিতাংশে লীলার সুকোমল জীবনের আত্মনাদ আমাদের অন্তর স্পর্শ করে। অভাগিনী লীলা প্রতীক্ষার চরম সীমায় উপনীত হইয়াছে, তাহার ধৈর্য বাধ ভাঙিয়া প্লাবিত হইয়াছে। চেতন-অচেতনের জ্ঞানশূন্য হইয়া সে বিশ্বের সবকিছুর নিকট কাতরকণ্ঠে তাহার জীবন-যৌবনের একমাত্র অধিপতির সন্ধান প্রার্থনা করিয়াছে। যে সূর্য প্রাতঃসন্ধ্যা পৃথিবী পর্যটন করে, যে দূর আকাশের চন্দ্রতাবন্ধা নিশীথ রাত্রে তাহাদের অতুল ক্রীড়ার মৌনী সাক্ষী ছিল, যে নিজীব তরুণ তাহাদের প্রণয়োপবনের সহচর, যে নদী তাহাদের সকল কলব-কৌতুক পান্থগামিনী ছিল, সকলের নিকট তাহার মিনতির শেষ নাই। কবির দীর্ঘ অদর্শনে তাহার পঙ্কজ বিদীর্ণ হইয়াছে, তাহার সুকুমার তরুণের দ্বায়ে মৃত্যুর অন্তিম পদধ্বনি শোনা যাইতেছে। কেবল শেষ বিদায়েব পূর্বে তাহার দুঃখে ইতিহাস লুপিয়া যদি কহে কেবল তাহার দুইটি শ্রীচরণ লীলাকে দর্শন করাইতে আসে এই আকাঙ্ক্ষায় তাহার কাতর প্রার্থনা চতুর্দিকে বিকীর্ণ হইয়াছে। এমন কি গৃহপালিত সারীষককে পর্যন্ত সে মুক্তি দিয়াছে এই কম্পিত বাগ্য আশায় যদি তাহার কবির পূর্বরূপ যত্ন স্বরণ কবিতা রুতজ্ঞতাবশত তাহার সন্ধান পায়।

লীলা একবারের জন্তও কহকে ভংগনা কবে নাই, তাহার বিরুদ্ধে নিষ্ঠুরতা ও নারীবধে অভিযোগ কবে নাই। সে কেবল বারবার তাহার দৈববিভাগিত জীবনের উল্লেখ করিয়াছে—

নিশাথে নিদ্রাব ঘোরে ছিলাম অচেতন—

অঞ্চল খুলিয়া চোরে নিয়াছে রতন ॥

তাহার এই সহিষ্ণুতা ও আত্মবিলাপ, প্রেমের দুঃখে মৃত্যুবরণেব এই কঠিন সপত্তা আমাদের অশ্রুসঞ্জল করিয়া তোলে। তাহার সরলতা, গ্রাম্যজীবনের পটভূমিকায় নারীস্বৈব এই ত্যাগ ও পবিত্রতা শিষ্ট সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ নারী-চরিত্রগুলির সহিতই তুলনীয়। এইজন্যই তাহাকে ভুলুপ্তি লতা বলা যায়। লতার মতই তরুণ ও অকলঙ্ক কিন্তু মুকুলিত হইবার পূর্বেই অচরিতার্থ আশা ও অতৃপ্ত সাধনা লইয়া অশ্রুত অবস্থায় সে বিদায় লইতে চলিয়াছে।

ময়মনসিংহ গীতিকার লোককবিগণ বিশ্বসাহিত্য পাঠ করেন নাই, প্রত্যক্ষদৃষ্ট সমাজ ও পারিবারিক গার্হস্থ্য জীবনই ছিল তাহাদের আদর্শ। তাহারই মধ্যে বাস্তব কল্পনায় মিশ্রিত করিয়া তাহারা যে কয়টি আদর্শ নারী চরিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, তাহাদের প্রেম, পবিত্রতা, সাধবীত্ব, সহিষ্ণুতা ও ভ্যাগের অবিশ্রান্ত মহিমা আমাদের বিস্মিত করে। মজুয়া, মলুয়া, লীলা, চন্দ্রাবতী এইরূপ চরিত্র। ইহারা কেহই জীবনে নারীত্বের পূর্ণ প্রাপ্তিতে মগ্নিত হয় নাই, সকলেই অসমাপ্ত নদীর মত মরুভূমিতে হারাইয়া গিয়াছে, অর্ধফুট ফুলের মত ঝরিয়া গিয়াছে, ছিন্নমূল লতার মত ভুলুষ্ঠিত হইয়াছে। কিন্তু তাহাদের প্রেমের জ্যোতি, ভ্যাগের দীপ্তি, সহিষ্ণুতার মহিমা, সাহিত্যে শাশ্বত হইয়া আছে। লীলা তাহাদেরই মধ্যমণি।

হরিহোড়ের ব্রজাস্তম্ভ : ভারতচন্দ্র রায়

ভূমিকা

ভারতচন্দ্র অষ্টাদশ শতাব্দীর যুগসন্ধির আকাশে লগ্নবদনের নক্ষত্র। মঙ্গল-কাব্যের ধারায় অন্নদামঙ্গল রচনা করিলেও ভারতচন্দ্রের কবি-পরিচয় কাব্যে মঙ্গলকাব্যের নাভিন্যাস উঠিয়াছে। ইহার জীব আন্তরিক ও দেবমাহাত্ম্য প্রচারেব পূর্বতন অন্ধ বিশ্বাস এই কাব্যে এক শিথিল অন্তঃসারশূন্য ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

এক বিচিত্র ঘটনাবল্ল জীবনের অধিপতি ভারতচন্দ্র অষ্টাদশ শতকের প্রথম দশকে আবির্ভূত এবং পলাশীর যুদ্ধে ভারতের রাহগ্রস্ত স্বাধীনতাস্বপ্নের শেষ অন্তগমনের তিন বৎসর পর তিরোহিত হইয়াছিলেন। মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের সভাকবি থাকিয়াই ভারতচন্দ্র অন্নদামঙ্গল রচনা করেন। পাণ্ডিত্যে বহু ভাষাজ্ঞানে বৈদ্যো বসিকতায় বুদ্ধিমুখ্য প্রেতিভায় ভারতচন্দ্র আধুনিকপূর্ব যুগের চমকপ্রদত্তম ব্যক্তিত্ব। নবযুগের হর্ষোদয় তিনি প্রত্যক্ষ করেন নাই

কিন্তু প্রতিভার স্বাভাবিক ভবিষ্যৎগ্রাহিতায় তিনি ইহার ব্রাহ্মীমুহূর্তের গায়ত্রী-
জপ করিয়াছেন। দেবতার অলৌকিক মহিমা ও মাহুত্বের সত্ত্ব মর্তজীবনে
তাঁহার অবিশ্রান্ত আধিপত্য স্থাপনের বদলে দেবতার
ভাবতচন্দ্রেব
অভিন্নবন্ধ মানবশব্দক শিষ্টশ্রী কল্যাণীয় কপচিক্রায়ণে এবং প্রয়োজনমত
প্রাক্তন অঙ্কভক্তিবাদের অন্ত্যোষ্টি ঘোষণায় তাঁহার লেখনী
কার্পণ্য করে নাই। স্বকৃত্তে বুদ্ধির শাণিত তরবারি, তাহাতে আবার
কারুকার্য করা, মাঝে মাঝে মাণিক্যের কুচি স্ফালোকে ঝলসাইয়া ওঠে। ইহাই
ভাবতচন্দ্রেব কাব্যের যথার্থ রূপক। এক অন্তর্জলি সভ্যতার মুমূর্ষু মুহূর্তে
দেশের চারিদিকে যে বিলাসিতা ও পঙ্কিলতাব, অনিশ্চয় নৈরাশ্র ও ক্ষণস্থায়ী
শ্রীতির আয়োজন চূড়ান্ত হইয়া উঠিয়াছিল, ভারতচন্দ্র তাহারই তরঙ্গশীর্ষে
বসিয়া যুগের রাগিণী ধ্বনিত করিয়াছেন। ভক্তির বদলে সংশয়, অলৌকিকতার
বদলে স্বাভাবিকতা, আধ্যাত্মিকতার স্থানে ঐহিকতা, দেবতার বদলে মাহুত্ব,
ক্রন্দনের স্থলে কৌতুক ইহাই তাঁহার কাব্যের ধর্ম ছিল। •

ভাবতচন্দ্রেব অন্রদামঙ্গল কাব্যের তিনটি খণ্ড, প্রথম খণ্ড শিবায়ন বা
দেবীমঙ্গল, দ্বিতীয় খণ্ড কালিকামঙ্গল বা বিভাসুন্দর
কাব্যের বিভাগ উপাখ্যান এবং তৃতীয় ভাগ মানসিংহ-প্রতাপাদিত্য-
ভবানন্দ উপাখ্যান অর্থাৎ অন্রপূর্ণা-পূজা প্রচার-উপলক্ষে কবির পোষ্টা রুমচন্দ্র
রায়ের বংশপ্রশস্তি।

ঈ কাব্যের প্রথম খণ্ডে সতীত্ব দেহত্যাগ, উমাজয়, শিবের সহিত বিবাহ ও
দাম্পত্য জীবন, অন্রপূর্ণা-মুর্তিধারণ, কালী-প্রতিষ্ঠাব কাহিনী আছে। অন্রপূর্ণা
জরতীবশে বাসকে ছলনা করিবার পর কুবেরের অমৃতচর
বহুন্ধরের মাধ্যমে মর্তে আপন পূজা প্রচারের ব্যবস্থা
করিলেন। গঙ্গার পশ্চিম ও গাঙ্গিনীর পূর্বতীরবর্তী
বড়গাছি গ্রামেব অধিবাসী দরিদ্র বিষ্ণুহোড়ের গৃহে দেবীর ইচ্ছায় কুবের
অমৃতচর বহুন্ধর হরিহোড় পুত্ররূপে জন্মগ্রহণ করিল। দেবীর কুপায় ঘূঁটের
ব্যবসায়ে হরিহোড় বিস্তশালী হইল এবং দেবী অবশেষে তাহার আবাস হইতে
ঝাঁপি লইয়া গাঙ্গিনী পার হইয়া ব্রাহ্মণ রায়ের পুত্র ভবানন্দ মজুমদারকে
অমৃতগ্রহ করিলেন।

হরিহোড়ের বৃত্তান্ত
অংশেব উৎস

হরিহোড়ের বৃত্তান্ত ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল কাব্যের একটি সামান্ত অংশ
 এবং উহার প্রতিনিধিমূলক রচনাও নয়। তথাপি এই
 সম্পূর্ণ কাহিনী অংশেব মধ্য দিয়াই ভারতচন্দ্রের মৌলিক কবিপ্রতিভার
 বিস্ময়কর চমৎকারিত্ব প্রকাশিত হইয়াছে। এই কাহিনীর পৃথক্‌রূপে
 নিম্নরূপ—

কৈলাসেতে অন্নপূর্ণা শংকর লইয়া ।
 বিচাবে রহিলা বড় সানন্দ হইয়া ॥
 জয়া বিজয়ারে কন সতাস বদনে ।
 নরলোকে মোর পূজা প্রকাশে কেমনে ॥
 কহিছে বিজয়া জয়া ভবিষ্যৎ নাগী ।
 কুবের তোমার পূজা করিবেন জানি ॥
 বসন্তকব নামে তাব আছে সহচর ।
 দিবেক পুষ্পেব ভাব তাহার উপর ॥
 রমণী সন্তোষ তাব কাননে হইবে ।
 সেই অপরাধে তুমি তাবে শাপ দিবে ॥
 মন্তুগ হইবে সেই হবিহোড় নামে ।
 ধন বর দিবে তুমি গিয়া তাব ধামে ॥
 তাহা হৈতে হইবেক পূজার সঞ্চার ।
 কুবেরেব স্তুতে শাপ দিবা পুনবার ॥
 ব্রাহ্মণ হইবে সেই ভবানন্দ নামে ।
 হবিহোড়ে ছাড়ি তুমি যাবে তার ধামে ॥
 দিল্লি হৈতে রাজ্য দিয়া পূজা লবে তার ।
 তাহা হৈতে হইবেক পূজার প্রচার ॥
 তার বংশে হবে রাজ্য কৃষ্ণচন্দ্র রায় ।
 সংকটে তারিবে তুমি দেখা দিয়া তায় ॥
 তাহা হৈতে পূজার প্রচার হবে বড় ।
 হাসিয়া কহেন দেবী এই কথা দড় ॥
 কহিছে ভারতচন্দ্র রায় গুণাকর ।
 হরিহোড় প্রসঙ্গ শুনহ ইতঃপর ॥

কুবেরের অল্পচর বসুন্ধর এবং তাহার পত্নী বসুন্ধবা কুবেরের পূজার পুষ্প চয়ন করে। একদা চৈত্র শুক্লাষ্টমীতে অন্নদার পূজার জগ্ন পুষ্প চয়ন কবিবাহ জগ্ন বসুন্ধর কুঞ্জবনে উপনীত হইলে সেই ফুলকুসুমিত ক্রমদলশোভিনী বাগিচায় বসুন্ধরা উপচয়িত পুষ্পের দ্বারা দেবীর পূজাব বদলে বসুন্ধবেব পূবজীবন আপনার লীলাকৌতুকে উহা ব্যবহারের জগ্ন স্বামীকে সনির্বন্ধ অনুরোধ কবিল। বসুন্ধরের নিষেধ সত্ত্বেও বসুন্ধরা দেবীর আরতির পুষ্পার্ঘ্যের দ্বারা দেহের বতিব গুণ্য দানের ফলে বসুন্ধর অগত্যা সেইসকল সংগৃহীত ফুলে শয্যা পাতিল। ফলে পূজাব ফল দেবতার চরণে না দিয়া মাহুষের লীলা-সামগ্রী হইল। ইহাতে দেবী কুপিত হইলেন এবং বসুন্ধরকে মর্ত্যজীবনে অভিশপ্ত কবিলেন। এখন ভাস্মীভূত মদনেব জগ্ন রতির বিলাপেব মত বসুন্ধবার বিলাপে দেবীর দয়া উপজিত হইল। দেবী বলিলেন—

হযে মোর ব্রতদাস মোর পূজা পরকাশ
 মবত হুবনে কর গিয়া।
 লোকে ব্রত পবনাসি পুন হবে স্বর্গবাসী
 আমি সঙ্গে বন নিরস্তর ॥
 শুনি বসুন্ধর কয় ইহা যদি সত্য হয়
 তবে মোর মবতে কি ভয়।
 তব অঙ্গগ্রহ যথা কৈলাস কোশল তথা
 চতুর্বর্গ সেইখানে হয় ॥

অতঃপর তনুত্যাগ করিয়া বসুন্ধব-বসুন্ধবা বসুন্ধরা-অভিমুখে যাত্রা করিল, দেবী কোতুহলবশত এহাদের আগে আগে চলিলেন। এইখানে স্নায় পৃথিবীর প্রতি, জন্মভূমিব প্রতি, ভারতচন্দ্রের যে অপূর্ব মর্ত্যময় মমতা প্রকাশ পাঠিয়াছে, তাহা প্রাগাধুনিক নাটলা সাহিত্যে তুলনারহিত। স্বর্গভ্রষ্ট দেবতা মর্তে নব্বর অথচ হুঃখস্বখবাস্তবত মধুর পার্থিব জীবন ধাপন করিতে আসেন—

কর্মভূমি ভূমণ্ডল জিহুবনে সার।
 কর্মহেতু জন্ম লৈতে আশা দেবতার ॥

ভারতচন্দ্রের
 পৃথীচেন্দনা

সপ্তদ্বীপ মাঝে ধন্য ধন্য জম্বুদ্বীপ।
 তাহাতে ভারতবর্ষ ধর্মের প্রদীপ ॥

তাহে ধন্য গোড় ঘাছে ধর্মের বিধান ।
 সাধ করি যে দেশে গঙ্গার অধিষ্ঠান ॥
 দেশেচতন।
 ২
 বাক্সলায় ধন্য পরগণা বাগ্‌য়ান ।
 তাহে বড়গাছি গ্রাম গ্রামের প্রধান ॥
 পশ্চিমে আপনি গঙ্গা পূর্বেতে গাঙ্গিনী ।
 সেই গ্রামে উত্তরিলে অন্নদা তারিণী ॥

সেই গ্রামের সর্বাপেক্ষা দুঃখীর গৃহে বসুন্ধর পুত্র-রূপে জন্মগ্রহণ করিবে, এইরূপ
 সিদ্ধান্ত করিয়া গ্রামের দীনতম ব্যক্তিকে, অনুসন্ধান করিতে লাগিলেন
 অন্নপূর্ণা । তখন পদ্মিনী নামী এক শীর্ণকায়া দুঃখিনীর সাক্ষাৎ পাইলেন—

অন্নবিনা কলেবরে অস্থিচর্মসার ।
 গেয়ে লোক দিয়াছে পদ্মিনী নাম তার ॥
 আয়তের চিহ্ন হাতে লোহা একগাছি ।
 মুখগন্ধে পদ্মিনীর সদা উড়ে মাছি ॥

সেই সর্বপরিত্যক্ত শীর্ণাস্থি রমণীব স্বামী বিষ্ণুহোড় ঘুঁটে বিক্রয় করিয়া
 খায়, গ্রামেব লোক ইহাদের বাতাস পর্যন্ত এড়াইয়া চলে । ভুবনমনোমোহিনী
 এই ‘সবার অধম দীনেব হতে দীনে’র কুটিরেই তাহার আসন পাতিলেন,
 তাহাকে বর দিলেন, তাহার শতজিহ্বা ভগ্নকুটিবে কুবেরাচ্ছর হরিহোড় রূপে
 ভূমিষ্ঠ হইল ।

ভাবার্থ

দুভাগ্যগ্রস্ত পিতামাতার আনন্দের কারণ হইয়া ভূমিষ্ঠ হইবার পর যথা-
 সময়ে হরিহোড়ের জাতসংস্কার, বটীপূজা, অন্নপ্রাশন হইল ও ক্রমে শৈশব
 হইতে প্রাপ্তবয়স্কে পরিণত হইল, পিতার উপজীবিকাই সে গ্রহণ করিল ।
 বনে ঘুঁটে সংগ্রহ করিয়া সে পিতামাতার ভরণপোষণ করে । একদা জয়া-
 বিজয়ার সহিত কোতুহলে ভ্রমণকালে সিংহবিমানবাহিনী
 পদবিম্বেষণ
 অন্নপূর্ণা হরিহোড়কে দেখিতে পাইয়া পূর্বকথা শ্রবণ করিয়া
 তাহার নিকট বৃদ্ধার বেশে আবির্ভূত হইলেন এবং অরণ্যের সকল কাঠখড়-
 ঘুঁটে আপনি সংগ্রহ করিয়া রাখিয়া দিলেন । সেইদিন হরিহোড় কিছুই
 জোগাড় করিতে না পারিয়া রোক্তমান চোখে অন্ধকার দেখিল । তখন

বৃদ্ধাবেশিনী দেবী তাঁহার সঙ্কিত ঘুঁটেগুলি বহন করিয়া বৃদ্ধার গৃহে বহিয়া লইতে হরিহোড়কে অশ্রুবোধ করিলেন এবং পারিশ্রমিক বাবদ তাহার অর্ধাংশ দিবার প্রস্তাব করিলেন। কুজদেহা বৃদ্ধা আগে আগে চলিলেন, হরিহোড় ঘুঁটের ঝুড়ি লইয়া তাঁহার অশ্রুগামী হইলে, পথে হরিহোড়ের গৃহ পড়িতে বৃদ্ধা সেইখানে বিশ্রামের জন্ত আশ্রয় লইলেন। ইহাতে হরিহোড় বিপন্নবোধ কবিল, কারণ তাহার জীর্ণ সংকীর্ণ কুটিবে বৃদ্ধ পিতামাতার সহিত চতুর্থ ব্যক্তির স্থান সংকুলান হয় না। একজন অতিথিকে অন্নদানের সংস্থানও তাহার নাই। বিপন্ন হরিহোড়ের অসহায় অবস্থা দেখিয়া দেবী অচিরে তাহার দ্বংস-মোচনে বরদান করিলেন।

আলোচনা

অন্নদামঙ্গল কাব্য নামে মঙ্গলকাব্য হইলেও এই কাব্যে পূর্ববর্তী মঙ্গলকাব্যের মত পূজাপ্রত্যাশী দেবতার সহিত অনিচ্ছুক মানুষের ঔকত্যজনিত সংগ্রামের কাহিনী নাই। দেবতা এখানে চণ্ডী নন, তিনি মুকুন্দরাম ও ভারতচন্দ্র বরপ্রদায়িনী অন্নপূর্ণা, সাধারণ মানুষের মুংকুটিরে অসহায় ভয় গৃহভিত্তির উপর তাঁহার হৈম আসনখানি পাতিয়াছেন। স্বভাবতই হরিহোড়ের কাহিনীর সহিত মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে কালকেতুর গৃহে দেবীর আগমনের কথা স্মরণে আসে। কিন্তু মুকুন্দরামের চণ্ডী মঙ্গলকাব্যেরই দেবী। তিনি কালকেতুর গৃহে ছদ্মবেশে আসিয়াছেন কিন্তু সেখানে তাঁহার সৌন্দর্যময়ী রূপ, ভারতচন্দ্রের কাব্যে তাঁহার জবতী রূপ। বিশ্বপালিনী অন্নপূর্ণার এই কুজপৃষ্ঠ ভয়মেরু চলৎশক্তিহীন বৃদ্ধারূপ অঙ্কন করার মধ্যেই পূর্ববর্তী মঙ্গলকাব্যের তুলনায় ভারতচন্দ্রের আধুনিকতার লক্ষণ চণ্ডী ও অন্নপূর্ণা পরিস্ফুট হইয়াছে। কবি ইচ্ছা করিলে দেবীর সম্মুখে পদ্মিনীর অর্থাৎ হরিহোড়ের হৃৎগাগিনী জননীর একটি ফেনায়িত বারমাসীর অবতারণা করিতে পারিতেন, কিন্তু এই জীর্ণ গতাত্মগতিক আঙ্গিকও সযত্নে পরিহার করিয়াছেন। মুকুন্দরামের গৃহে দেবী তাঁহার দশপ্রহরণধারিণী জ্যোতির্ময়ী রূপ সংবরণ করিলেও, নবযৌবনপ্রদীপ্ত অনিন্দ্যসুন্দর তম্বুদেহের অপার্থিব লাভ্যে কালকেতুর পত্নোচ্ছাদিত পতনোন্মুখ গৃহ উজ্জল হইয়া উঠিয়াছিল। ইহাও বেশিক্ষণের জন্ত নয়, কালকেতু-সুন্দরার প্রতীতি

উৎপাদনের জ্ঞাত দেবী তাহাদের সম্মুখে তাঁহার স্বর্ণমণ্ডিত দশভূজা রূপখানিই উন্মোচিত করিয়াছিলেন। কিন্তু ভারতচন্দ্রের দেবী তাঁহার ঘুঁটে-কুড়ানী জরজী রূপটিকে অলৌকিক মহিমায় সামান্যত্বগণেব জ্ঞাত রূপান্তরিত করিয়া-ছিলেন মাত্র। কালকেতুকে দেবী বহুমূল্য হীরক অঙ্গুরী এবং সপ্তকুস্ত্র মোহর দান করিয়াছিলেন। এখানে দেবী হরিহোডের গৃহে আসন

দেবীর আচরণে
বাস্তবধর্মিতা

পাতিয়াছেন, তাহার সংকুলানহীন গৃহে শ্রমগ্রহণ করিয়াছেন, তারপব তাহার অপরিমিত মমতায ও পরিত্যাজ্য ঘুঁটে সোনার ঘুঁটেতে পরিণত হইয়াছে।

ঈশ্বরী পার্টনীর সঁউতিতে চরণ রাখিবার পর তাহার কাষ্ঠ-সঁউতিও এইকপ স্বর্ণভ হইয়া উঠিয়াছিল। ইহা অলৌকিকতা নয়, অলৌকিকতাব প্রত্যয় মাত্র। বিশ্বজননী কল্যাণীনুতিতে যদি আমাদের পাণ্ডুর ভগ্নভবনে পদাপণ করেন, তবে সেই অভাবনীয় বিন্ময়ে আমাদের দৈত্যের মেঘপুঞ্জের প্রান্তে সৌভাগ্যের স্বর্ণরেখা দেখা দেয়, ইহাই এই সকল অলৌকিকতাব যুক্তিগ্রাহ্য ব্যাখ্যা।

বাস্তবতা, কৌতুক-পরিহাস, অচ্ছন্দ বাণী-নিগ্রহ বচনা, সাবলীল চরিত্র-অঙ্কন অলৌকিকতার বদলে যুক্তিবাদ, তন্ত্রের স্থানে স্বাভাবিকতা-সৃষ্টি ভারতচন্দ্রের কাব্যের এই মূল স্বভাব হবিহোডেব বৃত্তান্ত অংশেও অভাব নাই।

জগজ্জননীর দৃষ্টি এখানে মর্তেব দীনতমের কুটিরে নিপতিত দারিদ্র্যেব চবম রূপ হইয়াছে, বিশ্বব্রাতার আশীর্বাদ লাভ করিবার একমাত্র যোগ্যতা তাহার দারিদ্র্যের চবম অবস্থা। মর্তাবতীর্ণ দেবী যে ভূমিশরী নিরন্তর পর্ণকুটিরের জগাই লালায়িত, এই দৃষ্টি গতানুগতিক মঙ্গলকাব্যের কবির পক্ষে সম্ভব নয়। ইহা আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গিরই ফলশ্রুতি। কালকেতুর ব্যাধজীবনেও দুঃখের প্রতুলতা ছিল কিন্তু তাহাকে ভক্ত শ্রেণীভুক্ত করার পশ্চাতে দেবতার ইতিহাসের একটি গুঢ়তম অভিপ্রায় ছিল। পূর্বাগত উক্ত কাহিনীর দ্বারা দেবী যে আরণ্যক পশুসমাজের অধিষ্ঠাত্রী ছিলেন তাহারই সামাজিক ইঙ্গিত নিহিত। স্তবরাং কালকেতুকে নায়করূপে নিবাচন করা ভারতচন্দ্রের মৌলিকতা

মুকুন্দরামের মৌলিক কল্পনা নয়। কিন্তু হরিহোডকে দেবীর রূপাশ্রয় করার পশ্চাতে ভারতচন্দ্রের স্বকপোলকল্পিত উদ্ভাবনী শক্তিরই পরিচয় পাওয়া যায়। কালকেতু বৃত্তিতে নিষাধ হইলেও তাহার

জীবিকা ও বৃত্তির জগৎ সামগ্রিক সমাজে সে কুপাপাত্র ছিল না। এখানে হরিহোড় সমাজের কুপাপাত্র, উপেক্ষার আবিল দৃষ্টিতে তাহার বাস। তাহার মাতা রূপেগুণে পদ্মগন্ধা বলিয়া পদ্মিনী নয়, বস্ত্রাভাবে ভারতচন্দ্রের চবিত্রচিত্র পদ্মপত্র পরিধান-হেতু পদ্মিনী, তাহার ধূলিধসর দেহে রূক্ষকেশে বাস্তব দারিদ্র্যের একটি করুণ প্রলেপ আছে, যাহা রাজসভার কবিকেও আকর্ষণ কবিগাছে, ইহাই বিশ্বয়ের। তাহার মুখে মক্ষিকা উড়িয়া আসে, মধুকব নয়। তাহা ছাড়া—

বাহান্তরে কায়স্থ বলিয়া গালি আছে।

বসিতে না পান ভাল কায়স্থের কাছে।

এমন দুখিনী আমি আমাবে কে ডাকে।

স্থখী লোক আমা বাতামে নাহি থাকে।

জীবন সম্পর্কে এই মোহমুক্ত বাস্তব দৃষ্টি ভ্রষ্টকষ্ট আধুনিকতার লক্ষণ বলা যায়। চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে দেবীমায় অবাণী কুয়াশাঘন হইয়াছিল বলিয়া কালকেতু সেদিন শিকাব গাঘ নাই, ইহাও প্রাক্তন মঙ্গল-কাব্যের দৈবীমায়ার এক চিরাচরিত পদ্ধতি। কিন্তু এখানে দেবী স্বয়ং অরণ্যের ঘুঁটে খড় কাঠ সংগ্রহ করিয়া স্পৃগীকৃত করিয়া রাখিলেন, বিশ্বকল্যাণীকে ঘুঁটে-কুড়ানী করার এই অভিনব পনিকল্পনাই ভারতচন্দ্রের সুগোচিত আধুনিকতা। পতিব্রতা ফুল্লরার গৃহে কালকেতুর পত্নীত্বের দাবী লইয়া চণ্ডীদেবীর উপস্থিতির মধ্যে যে অস্বস্তিকর বৈপরীত্য আছে, হরিহোড়ের নিকট মাতামহী-বয়সী বৃদ্ধাসাজে দেবী যেন সেই পূর্বতন বৈপরীত্যের সংশোধন করিয়াছেন। মপত্নীত্বের অধিকারের বদলে ঘুঁটের অধিকার লইয়া স্বার্থপর হরিহোড়ের সহিত এক জরতীর কৌতুকপূর্ণ বিরোধ অবাস্তবতার বিন্দুমাত্র সংশয় লইয়া আমাদের বিভ্রান্ত করে না, বরং ইহার পরিহাসদীপ্ত বাস্তবতা ভারতচন্দ্রের সর্বল লেখনীর অত্রান্ত স্বাক্ষররূপে আমাদের বিস্মিত ও পরিতুষ্ট করে। দাম্পত্য জীবনের পূর্ণ কর্তৃত্ব হস্তান্তরিত হওয়ার জগুই ফুল্লরার দুর্ভাবনা ছিল, কিন্তু হরিহোড়ের নিকৃষ্টায়তা তদপেক্ষা যুক্তিসংগত বলিয়া মনে হয়—

অতিথি আপনি হবে উপোসী কেমনে হবে

অন্নের সংযোগ মোর নাই।

হেন ভাগ্য নাহি ধরি অতিথি সেবন করি

এই বেলা দেখ আর ঠাই ॥

এই দেখ বৃদ্ধ বাপ অন্ন বিনা পান তাপ

বৃদ্ধ মাতা বিনা অন্ন মরে ।

গেল চারিপ'র দিন অন্ন বিনা আমি ক্ষীণ

যমযোগ্য অতিথি এ ঘরে ॥

ইহা পবিত্র অতিথি-সংস্কারের কতবাল্লীভূতঃ বিলাপ মাত্র নয়, ভাবাবহ দারিত্র্যের শাপে মৃতকল্প মানুষ এখানে ছদ্মবেশী দেবতাকে যমযোগ্য অতিথি বলিয়া সম্বোধনা করিয়াছে, এই দুঃসাহস ভারতচন্দ্র ব্যতীত অন্য কোন্ কবি পাইতে পারেন ?

বস্তুত ভারতচন্দ্রের হাতেই মঙ্গলকাব্য সমাপ্ত হইয়াছে । ভাবতচন্দ্র যেন রীতিমত শঙ্করানি হরিসংকীর্তন শোভাযাত্রা এবং প্রভূত বিলাসিতার সহিত মঙ্গলকাব্যকে তাহার চিতাশয্যায় শায়িত কবিতা দিয়াছেন । এখন বৃদ্ধা পিতামহীর অলঙ্কারাগরঞ্জিত চরণচিহ্নটি সম্বন্ধে সঞ্চয় মাত্র ! অন্নপূর্ণা এখন

মঙ্গলকাব্যের
শেষ কাণ্ড

মধ্যবিস্তের গৃহপ্রতীক কাঁপি লইয়া গঙ্গাপাব হইয়া পশ্চিম

বঙ্গেব গ্রামে লোকালয়ে পবিত্রমণ করিতেছেন ।

অচিরকালের মধ্যেই তিনি শাক্ত-পদাবলীর স্নেহঘন

মাতৃমূর্তি ও শারদ প্রভাতের উমায় রূপান্তরিত হইবেন । ভক্তিলোভাতুরা প্রতিহিংসা-পরায়ণা মঙ্গলকাব্যের দেবীকে আত্ম'হৃদয়োত্তাপে গলাইয়া অষ্টাদশ শতকের কবিবৃন্দ তাঁহাকে প্রসন্নময়ী, করুণারূপিণী, দয়ারূপেন সংস্থিতা, আনন্দময়ী করিয়া তুলিয়াছেন । ভাবতচন্দ্রে তাহারই সূচনা । হরিহোড়ের

ভারতচন্দ্রের অন্নপূর্ণা
অন্নদা

নিকট অবিকৃত্তা দেবীর এই পরিচয়কেই সমগ্র অন্নদামঙ্গল

কাব্যে প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে । ভারতচন্দ্রের কাব্যে

ঈশ্বরী পাটনীর সেই সুপরিচিত প্রার্থনা, আমার সন্তান

বেন থাকে দুখে ভাত এবং হরিহোড়ের আক্ষেপ—

এই দেখ বৃদ্ধ বাপ অন্ন বিনা পান তাপ

বৃদ্ধ মাতা অন্ন বিনা মরে

একই উৎস হইতে নির্গলিত। বিপন্ন মধ্যবিস্তের ক্ষুধা মিটাইতেই যেন এই যুগে চণ্ডীর অবতার, ইহাই সম্ভবত ভারতচন্দ্রের অবচেতন বিশ্বাস ছিল। তাঁহার কাব্যের নামকরণে, অন্নপূর্ণামঙ্গল অন্নদামঙ্গল এই শব্দগুলিতে, কি তাহারই ব্যঙ্গনা পাওয়া যায় না? ঠিক একই সময় রামপ্রসাদও প্রসাদী মাধুর্থে গান ধরিয়াছেন,

অন্ন দে গো অন্ন দে গো, অন্নদে।

উনবিংশ শতাব্দীর আধুনিকতায় প্রাচীন সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য নিঃশেষে বিলুপ্ত হইয়াছিল। পাশ্চাত্য সংস্কৃতির সহিত পরিচয়, ইংরাজি শিক্ষা, নব্যযুগের বিদ্রোহী চেতনা বাঙালীকে অতীত হইতে একেবারে পুনর্বর্তীকালের উপর ভারতচন্দ্রের প্রভাব বিস্তারিত সম্মুখে প্রতিষ্ঠিত করিল। কাব্য-সাহিত্যে-উপন্যাসে-নাটকে বাঙলা সাহিত্যে যুগান্তরের সূচনা হইলেও উনবিংশ শতাব্দীর সাহিত্যে ভারতচন্দ্রের প্রভাব ছিল বিস্ময়কর। এমন কি, মধুসূদনের মত প্রতীচামুখী কবিও 'কৃষ্ণ নগরের সেই লোকটাকে' স্মৃতি হইতে মুছিতে পাবেন নাই। অতি-আধুনিক যুগেও প্রথম চৌধুরীর মত বুদ্ধিজীবী কবি স্বীকার করিয়াছেন, ভারতচন্দ্র ফরাসী দেশে জন্মগ্রহণ করিলে বদলেয়াব হইতে পারিতেন। এইখানেই ভারতচন্দ্রের শ্রেষ্ঠত্ব। মধুসূদন অন্নদামঙ্গল কাব্যের নায়ক ভবানন্দকে উপলক্ষ করিয়া যাহা বলিয়াছেন তাহা ভারতচন্দ্র সম্বন্ধে বাঙলা দেশেবই অন্তর্গত বাণী—

তব বংশ যশোঋণি—অন্নদামঙ্গল—

যতনে রাখিবে বঙ্গ মনের ভাগারে,

রাখে যথা স্তবাসুতে চন্দ্রের মণ্ডলে।

[অন্নপূর্ণার ঋণি—চতুর্দশপদী কবিতাবলী]

রূপভঙ্গ-বিশ্লেষণ

প্রথম স্তবক। অন্নদার... হইল—কুবেরাচর্য বহুধর ও তাঁহার স্ত্রী বহুধরা প্রভৃ কুবেরের অন্নদা পূজাব নিমিত্ত সংগৃহীত পূজাকৃষ্ণমগুলিকে আপনার লীলাকৌতুকে ব্যবহার করার জন্ত অন্নদার দ্বারা মর্ত্যলোকে দেহ-ধারণের অভিষাপ পাইয়াছিল [কৃত্তিকা দ্রষ্টব্য]—

অন্নপূর্ণা ক্রোধমনে

শাপ দিল দুইজনে

যেমন করিলি দুরাচার।

মরত ভুবনে যাও মনুষ্য শরীর পাও
ভারতের এই যুক্তি সার ॥

- মনুষ্য-শরীর-ধারণের সম্ভাব্য যন্ত্রণার কথা চিন্তা করিয়া বহুক্ষর বিলাপ করিলে অন্নদা অভয় দিয়া বলেন—

হয়ে মোর ব্রতদাস মোর পূজা পরকাশ
মরত ভুবনে গিয়া কর ।
লোকে ব্রত পরকাশি পুন হবে স্বর্গবাসী
আমি সঙ্গে বর নিরন্তর ॥

এইজ্ঞ কবি হবিহোড় নামধারী বহুক্ষরকে অন্নদার দাস বলিয়াছেন। হরিহোড়ের মাধ্যমেই অন্নদা মতে তাহা পূজা প্রচার করিয়াছিলেন। দেখিয়া বাড়িল—হরিহোড়ের পিতার নাম বিষ্ণুহোড় এবং মাতার নাম পদ্মিনী। তাহারা দীর্ঘকাল অপুত্রক ছিল, পদ্মিনীকে দর্শন দিয়া দেবী তাহাকে পুত্রবর দান করিয়াছিলেন। হবিহোড়ের জন্ম তাই তাহাদেব নিকট অসীম আনন্দের কারণ হইল। এই পুত্র-জন্মের বিবরণ দিয়াছেন কবি পূর্ব পরিচ্ছেদে—

ক্রত হয়ে বহুক্ষর ধরে বহুক্ষরা ॥
পুত্র দেখি স্তম্ভ বাখিযাবে নাহি ঠাই ।
ধরি তোলে তাপ দেয় হেন জন নাই ॥
আপনি দিলেন হলু নাড়ীচ্ছেদ করি ।
হুঃখেতে স্মরিয়া হরি নাম দিলা হরি ॥

ষষ্ঠীপূজা...বাপ-মায়ে—পুত্র-জন্মেব পব হরিহোড়ের নামে ষষ্ঠীপূজা, অন্নপ্রাশন যথাসময়ে সম্পন্ন হইল এবং হরিহোড় শৈশব অতিক্রম করিয়া যৌবনে উপনীত হইল। দারিদ্র্যের সংসারে হুঃখবিগ্ন বহন করিয়া হরিহোড় পিতার জীবিকা গ্রহণ করিল। বনেজঙ্গলে কাঠ-ঘুঁটে সংগ্রহ করিয়া সেইগুলি বিক্রয় করা এবং তাহার দ্বারা পিতামাতার ভরণ-পোষণ করাই তাহার কাজ। লক্ষ্য করিবার বিষয়, ভারতচন্দ্র হরিহোড়ের জন্ম হইতে যৌবন পর্যন্ত কালের বর্ণনা এক চরণেই সমাপ্ত করিয়াছেন। মুকুন্দরাম কালকেতুর জন্মের পর তাহার ষষ্ঠীপূজা নামকরণ অন্নপ্রাশন বাগ্যাকীড়ার বিস্তারিত বিবরণ দিয়াছেন।

আধুনিক মনোবৃত্তিসম্পন্ন কবি মূল কাহিনীর পক্ষে অনাবশ্যক বোধে তাহা বর্জন করিয়াছেন। একদিন...দেখিতে—এখানেও পূর্ববর্তী মঙ্গলকাব্যের তুলনায় অন্নদামঙ্গলের মৌলিকত্ব প্রকট। এখানে হরিহোড় অন্নদার দাস হইয়া তৃমিষ্ঠ হওয়া সবেও অন্নদা তাহার কথা বিন্মত হইয়াছেন, সিংহবাহিনী হইয়া আকাশমার্গে জয়াবিজয়া এই দুই সখীর সহিত কোতুহলবশত ভ্রমণ করিতে করিতে হরিহোড়কে দেখিতে পাইলেন। মায়া করি হইলেন বুড়ী—পূর্ববর্তী মঙ্গলকাব্যে দেবীরা প্রয়োজনে নানা বেশ ধারণ করিতেন, তন্মধ্যে তরুণীবেশই প্রধান। কিন্তু ভারতচন্দ্রের অন্নদা পুনঃপুন বৃত্তাবেশ ধারণ করিয়াছেন। প্রৌঢ়বয়স্কা ষষ্টিধারিণী বলিরেখায়িত জরতীমূর্তি আকিতে ভারতচন্দ্রের জুড়ি নাই। এই বেশেই অন্নদা ব্যাসকে ছলনা করিয়াছিলেন আবার এই বেশেই তিনি হরিহোড়ের সম্মুখে আবির্ভূত হইলেন। ব্যাসের নিকট তাহার মূর্তিটি এইরূপ—

মায়া করি মহামায়া হইলেন বুড়ী ।
 ডানি করে ভাঙা লড়ি বাম কক্ষে বুড়ি ॥
 ঝাকড মাকড চুল নাহি আদি সাঁদি ।
 হাত দিলে ধূলা উড়ে ঘেন কেয়াঁকাঁদি ॥...
 বাতে বাঁকা সর্বঅঙ্গ পিঠে কুঁজভার ।
 অন্ন বিনা অন্নদার অস্থিচর্মসার ॥
 শত গাঁটি ছিঁড়া টেনা করি পরিধান ।
 ব্যাসের নিকটে গিয়া কৈলা অধিষ্ঠান ॥
 ফেলিয়া বুপড়ি লড়ি আহা উহ কয়ে ।
 জাহ্ন ধরি বলিলা বিরসমুখী হয়ে ॥

জড়াইয়া—অর্থাৎ একত্রে জোঁগাড়া করিয়া। হরি হরি স্নরে হরি—বিপদে হরিহোড় পুনঃপুন হরি অর্থাৎ ইষ্টদেবতার নাম স্মরণ করিল। বুড়ী মজাইল দহে—অতল জলে ডুবাইল অর্থাৎ আজ সমূহ বিপদ উপস্থিত করিল। অল্পপায়—উপায়হীনতা। কোথা হৈতে...আম্মার—বনের কাঠ-দুঁটে সংগ্রহ করিয়া বিক্রয় করাই হরিহোড়ের জীবিকা, কিন্তু ইহাতে এই প্রথম তাহার জীবিকায় প্রতিযোগিনীর আবির্ভাব ঘটিল বলিয়া হরিহোড়ের সর্বনাশ উপস্থিত হইয়াছে। কাড়ি...দেখি পায়—শক্তিহীন। বৃত্তার

নিকট হইতে বলপূর্বক কাঠ-ঘুঁটে কাড়িয়া লওয়া যায়, কিন্তু অবস্থাদৈন্তে হরিহোড় বিবেকশূন্য হয় নাই, তাই সবলে তাহার প্রার্থিত বস্তু হরণ করিলে বুঝা যে অভিসম্পাত দিবে ইহা চিন্তা করিয়া সে অন্তরূপ পাপকার্য হইতে কান্ধ হইল; স্ততরাং নিরুপায় অনাথের আতনাদ ব্যতীত তাহার আশা কীরিবার আছে !

দ্বিতীয় স্তবক। বৃদ্ধ পিতা...কিবা কল—একদিন বনে কাঠ-ঘুঁটে সংগ্রহ করিতে না পারিলে হরিহোড়ের দুর্দশার শেষ নাই, কাষণ বুঝ পিতামাতা অরাভাবে থাকিবে। এইজন্য তাহার আক্ষেপের শেষ নাই, তাহাব সমগ্র জীবনের উপর অন্ততাপ জন্মাইল এবং আপনাব অদৃষ্টকে দিকার দিতে লাগিল। ইহাতে কোনো ছলনা বা ভাণ নাই। **ছল করি লাগিলা কহিতে**—দেবী হরিহোড়ের অসহায় বিপন্ন অবস্থা অন্ততব করিলেন এবং মনোভাব গোপন করিয়া তাহাকে ডাকিয়া বলিলেন। **কাঠ-ঘুঁটে...মোরে লয়ে**—দেবী ক্রৌশলে হরিহোড়কে সাহায্য করিবার জন্য তাহার সংগৃহীত দ্রব্যগুলি তাহার দূরস্থিত ঘরে পৌছাইয়া দিতে অন্তরোধ কবিলেন এবং ইহার বদলে তাহার দ্রব্যাদির অর্ধাংশ হরিহোড়কে প্রদানের প্রতিশ্রুতি দিলেন। **হরিহোড়...ঘুঁটে ঝুড়ি**—বৃদ্ধার উৎপাত না ঘটিলে এসকল ঘুঁটে-কাঠ হরিহোড়েরই অধিকারভুক্ত হইত, এখন ইহা বহন করিলে অস্তুত অর্ধাংশ লাভ হইবে, ইহা চিন্তা করিয়া হরিহোড় সহর ঐগুলি মাথায় তুলিয়া লইল। **বাতে কুঁজে...ঝুড়ী**—হরিহোড় ঝুড়ি মাথায় তুলিলে বুঝা বাতগ্রস্ত নৃক্স দেহে কোনোক্রমে ষষ্টি-সম্বল করিয়া পশ্চাৎ পশ্চাৎ চলিলেন। **সাঁঝ কৈলা সেইখানে যেতে**—বুঝা এতই চলৎশক্তিহীন যে অল্পদূর যাইতে যাইতেই সন্ধ্যা আসিয়া পড়িল, নিকটে হরিহোড়ের গৃহে তিনি অবস্থান করিলেন। ইহা দেবীর ইচ্ছাতেই ঘটয়াছে। **রেতে—রাজিতে।**

তৃতীয় স্তবক। কহিলা মধুর স্বরে—বৃদ্ধার ছলনার মধ্য দিয়া তাহার মঙ্গলময়ী দেবীর রূপটিকে ভারতচন্দ্র ভুলিতে দেন নাই। তাই তাহার কণ্ঠস্বরে মাধুর্য করিয়া পড়িতেছে। **কহিলা...তোব ঘরে**—ঘটনাচক্রে জয়ংকায়ী বুঝা অশঙ্ক হইয়াই যেন আর চলিতে না পারিয়া এবং রাজি আসায় হরিহোড়ের গৃহে আশ্রয় লইতেছেন, কিন্তু ইহাই, তাহার অভিপ্রেত : হরিহোড়ের মাধ্যমেই তিনি পূজা প্রচার করিবেন, তাহার গৃহেই তিনি তাই আসন

পাতিলেন। হরি বলে এ হবে কেমনে—সাময়িক বিশ্রামের জন্ত আসিয়া রাজিবাসের কথায় হরিহোড় রীতিমত বিপন্ন বোধ করিতেছে। ভাঙা কুঁড়ে ...চারিজন—রাজির জন্ত হরিহোড়ের গৃহে আশ্রয় প্রার্থনা করায় দেবীকে হরিহোড় অসহায়ভাবে জানাইল যে তাহার পত্নাচ্ছাদিত ভগ্ন কুটিরে বৃদ্ধ পিতামাতার সহিত সে বাস করে কিন্তু ইহার জীর্ণ সংকীর্ণতা আগন্তুক চতুর্থ ব্যক্তির স্থান-সংকুলানের পক্ষে বাধাস্বরূপ। অতিথি...ঠাই—কেবল স্থান-সংকুলানই হরিহোড়ের সমস্যা নয়, অতিথি-সংকালের সংগতিও তাহার নাই। তাহার নিদাক্ষণ অনাভাব অতিথিকে পরিতুষ্ট করিবার পক্ষে বিঘ্ন বিরূপ। স্বভবাৎ নিকুপায় দুঃখে হরিহোড় অতিথিব প্রতি কর্তব্য-পালনের অক্ষমতা জ্ঞাপন করিতেছে। ভারতচন্দ্রের কাব্যে সাধারণ মানুষের এই অল্পকষ্ট সমকালীন সমাজের বাস্তবচেতনারই ফলস্বরূপ। অথচ প্রাচীন যুগের মানবিক আদর্শ অতিথি-সংকার করা তখনও মানুষের বিবেক হইতে দূর্বাভূত হয় নাই। বিবেক ও কতব্যের সহিত অবস্থাদ্বৈতের সংকট হরিহোড়কে অসহায় অবস্থায় উপনীত করিয়াছে, তাহার দুর্ভাগ্যের করুণ চিত্র উদ্ঘাটিত কবিয়াছে। তাই হরিহোড় সবিদ্যে আতিথ্যপ্রার্থিনী বৃদ্ধাকে অন্ত্র আশ্রয় লইতে অনুরোধ করিতেছে। অতিথিকে উপবাসী রাখিয়া অধর্মাচরণের ইচ্ছা তাহার নাই। এই দেখ...এ ঘরে—অন্নদা ছদ্মবেশে হরিহোড়ের গৃহে উপস্থিত। বিশ্বের অন্নপালন যাহার কর্তব্য, ভারতচন্দ্র যেন তাহাকেই সম্মুখে রাখিয়া হরিহোড়ের কণ্ঠ হইতে সাধারণ মানুষের অল্পকষ্টের ইতিহাস বিবৃত করিয়াছেন। চণ্ডীর নিকট ফুল্লরা কেবল অন্নের নয়, বস্ত্র, বাসস্থান, দিন-রাপনের বহুতর ক্লেশের বিবরণ দিয়াছিল। এখানে দ্রষ্টব্য হরিহোড়ের তথা অষ্টাদশ শতকীয় নিম্নবিত্তের একমাত্র অভাব অন্নের। দেবীকে তাই অন্নদা অন্নপূর্ণা-রূপেই ভারতচন্দ্র অঙ্কন করিয়াছেন। দৈবরী পাটনীও তাই দেবীর নিকট প্রার্থনা করিয়াছিল, আমার সন্তান যেন থাকে দুখে ভাতে। চারি প'র দিন—প্রভাতে ঘুঁটে-কাঠ সংগ্রহ করিতে বাহির হওয়া, বৃদ্ধার সহিত সাক্ষাৎ ও গৃহে আগমন ইহাতেই সন্ধ্যা আসিয়া গেল, কিন্তু ইতিমধ্যে হরিহোড়ের আহার জোটে নাই। চারি প্রহর অর্থে সারা দিনকে বৃানো হইতেছে। ব্রহ্মযোগ্য অতিথি এ ঘরে—অতিথি দেবতুল্য। কিন্তু যাহার অন্নসংস্থানের উপায় নাই তাহার নিকট যমের মতই ভয়াবহ অর্থাৎ বরণযোগ্য নয়, বিভাড়নযোগ্য। ইহা

হরিহোড়ের অবস্থা-বিপাকের মর্মভেদী মন্তব্য। আরে বাছা না ভাবিছ
 দুখ—হরিহোড়ের দুর্গতি স্বচক্ষে দেখিয়া দেবী তাঁহাকে অভয় দান করিয়া
 দুঃখ মোচনের ইজিত দিলেন। মুকুলরামের কাব্যোৎসবের বিলাপ শুনিয়া
 দেবী বলিয়াছিলেন—

আজি হৈতে মোর ধনে আছে তোমর অংশ।

কালকেতুকে বলিয়াছিলেন—

খণ্ডাব তোমার দুঃখ আইল তার হেতু।

ভারত...সুখ—ভারতচন্দ্র তাঁহার কাব্যচরিত্র হরিহোড়কে সাক্ষ্য দিয়া
 বলিতেছেন, স্বয়ং অন্নদায়িনী যাহার গৃহে আসন পাতিয়াছেন তাঁহার দৈন্ত
 অচিরে তিরোহিত হইবে এবং হরিহোড় ইহার পর স্বাসন্দর্শন করিবে।

ব্যাখ্যা

কাড়ি নিলে...দেখি পার—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]

এই দেখ...অতিথি এ ঘরে—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ১। মঙ্গলকাব্যের কবি হইলেও ভারতচন্দ্রের রচনায় আধুনিকতার
 লক্ষণ স্থলষ্ট, হরিহোড়ের বৃত্তান্ত অবলম্বন করিয়া আলোচনা কর।

—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]।

প্রশ্ন ২। 'ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গলে চণ্ডীর এক নূতন রূপ চোখে পড়ে—
 ইনি দুর্গতিনাশিনী অন্নপূর্ণা, দরিত্রের অন্নদানই তাঁহার লক্ষ্য—হরিহোড়ের
 বৃত্তান্তও কাহিনীতে দেবীর এই নূতন রূপ দেখা যায়'। আলোচনা কর।

—[ভূমিকা ও রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

প্রসাদী : রামপ্রসাদ সেন

ভূমিকা

অষ্টাদশ শতাব্দীর বাঙলা দেশ দুর্ভাগ্যের ভয়সায় আচ্ছন্ন। একদিকে মুঘল শাসনের শিথিলতা দেশের প্রান্তভাগে তাহার অবিসংবাদিত প্রভুত্ব ও প্রতাপ বিস্তারে ব্যর্থ হইয়াছে, স্থানীয় ভূস্বামী ও আঞ্চলিক শাসনকর্তাদের দৌর্দণ্ড অত্যাচার বৃদ্ধি পাইয়াছে; অত্ৰাদিকে ইংবাজ ও অত্ৰাণ্য বিদেশী বণিকদের আনাগোনা ও প্রভুত্ব স্থাপনে দেশের ভবিষ্যৎ ভাগ্যাকাশ মেঘমেঘের হইয়া উঠিয়াছে। ইহার সহিত বর্গির অত্যাচার, মন্থস্তব, স্থানীয় ও কেন্দ্রীয় শাসনের যুগপৎ প্রজাপীড়ন—সব মিলিয়া সাধারণ মানুষের লাঞ্ছনায় আর সীমা ছিল না। কৃষ্ণনগরের রাজসভায় তখন বিলাসেব পঙ্কিলশ্রোত, সহস্রা-অর্থক্ষীত অমুগ্রহভাজন বিত্তবানদের গৃহে বিলাসিতা ও আড়ম্বরের রাজকীয় সমারোহ, অত্ৰাদিকে সাধারণ মুক্তিকাঘনিষ্ঠ মানুষের জীবনে ক্রমবর্ধমান দারিদ্র্য ও অসন্তোষ, কালের দিগন্তে এই বৈপরীত্য ঘনাইয়া উঠিতেছিল। সাহিত্য ও সংস্কৃতি দূষিত জাতীয় জীবনে স্বস্থসম্পদে বর্ধিত হইতে পারে না। অষ্টাদশ শতকে তাই পূর্বতন কাব্য-সাহিত্যের ধারা ক্ষীয়মাণ হইয়া আসিতেছিল। মঙ্গলকাব্যের শক্তিদেবতার প্রতি মানুষের বিশ্বাস শিথিল হইয়া উঠিয়াছে, ভারতচন্দ্র অন্নদামঙ্গল কাব্যে তাহার পরিচয় দিয়াছেন। দেবতার নিকট ঐহিক মানুষের রাজসিক ঐর্ষ্যপ্রাপ্তির আশা তিরোহিত হইয়াছে। এখন জীবনের সর্বাঙ্গিক নৈরাশ্র-অসহায়তায় মানুষ তাহাব ইষ্টদেবতার নিকট কেবল ভক্তিপ্রার্থনা করিয়াছে। এ ভক্তি কেবল পারলৌকিক মুমুক্ষাবশত: নয়, ইহলোকের সংকট মোচনের জন্ত দুর্বল আত্মশক্তিহীন মানুষের পরমপ্রিয়ের নামে স্থিরবিশ্বাস ও আত্মপ্রত্যয়ের ভক্তি। এই ভক্তির স্বর্ণসুত্রেই রামপ্রসাদের পদাবলী বাধা।

একদিকে ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল অত্ৰাদিকে রামপ্রসাদের প্রসাদী সংগীত, অষ্টাদশ শতাব্দীর সাহিত্যে এই দুই বিশ্বেয়। ভারতচন্দ্রের কাব্যে নাগরিক

জীবনের ভ্রষ্টাচার, উহার কচিহীন বিলাসিতা, কদৰ্ঘ জীবনাদর্শ, স্থলভ দৈহিক-চেতনা, ফ্লিষ্ট শব্দ ও ধ্বনিস্পন্দশ্রীতি দেবতার শিলমোহর কবি-পরিচয়

লইয়া উপস্থিত। আর রামপ্রসাদ কোনো রাজসভা

অথবা রাজকুলবর্গের কোতুকসরস দৃষ্টির সহিত নিঃসম্পর্কিত আত্মমগ্ন চেতনায় এক পরম বৈরাগ্য ও মধুর জীবনাসক্তির যৌগপক্ষে এক অপার্থিব গীতিকবিতা সৃষ্টি করিয়াছেন। রামপ্রসাদ অষ্টাদশ শতকের তৃতীয় দশকে জন্মগ্রহণ করেন এবং সমকালীন রুমুনগরাদিপতি কৃষ্ণচন্দ্রের দ্বারা ভারতচন্দ্রের মতই অল্পগৃহীত হন। যুগেব অশিষ্ট কচিপ্রভাবেই হোক অথবা প্রথাগত কাব্যের আদর্শ অনুসরণের অত্রাহ তাড়নাতেই হোক রামপ্রসাদও ভারতচন্দ্রের মত বিজ্ঞানসুন্দর রচনা করিয়াছিলেন। কিন্তু নাগরিক জীবনের উৎকট আদি-রসশ্রীতি তাঁহার কবিধর্মকে চূড়ান্তভাবে নিয়ন্ত্রিত কবিবার পূর্বেই সাধক রামপ্রসাদ তাঁহাব একমুখী গীতিসাধনা আত্মমগ্ন মাতৃউপাসনা ও মানববুদ্ধি-প্রধান আধ্যাত্মিকতার একটি নিজস্ব ক্ষেত্র আবিষ্কার করিয়া লেন। তাঁহার জীবন কর্মমুখব বা দৈচিহ্নাবিতত নয়, সম্ভবত গার্হস্থ্য জীবনে তিনি মোটামুটি অবচলিতই ছিলেন। অসংখ্য সংগীত-রচনাতেই তাঁহার খ্যাতি। এইগুলি আম্রাসংগীত ও উমাসংগীত নামেই পরিচিত। মাতা ও সন্তানের মধুব বাৎসল্য ও স্নেহাদ্ভ তত্ত্ব-সম্পর্ক স্থাপনে এবং গোষ্ঠিনিরপেক্ষ বাক্তিতাত্ত্বিক মাতৃআরাধনায়, সর্বোপরি এক স্বাতন্ত্র্যচিহ্নিত নিজস্ব স্বর-সৃষ্টিতে তিনি সমগ্র বাঙলাদেশকে চিবকালেব মত বিমোহিত করিয়াছেন। তাঁহার সংগীত, মাতৃনাম-সম্বোধনের স্থূললিত কাকণ্য ও ব্যাকুল কাতরতা ধনীর প্রাসাদ হইতে

প্রসাদী নামকরণের
বাধ্যতা

দুঃখীতমের পর্ণকুটারে, অবকাশ হইতে কর্মসংগ্রামে লক্ষ
লক্ষ মাতৃষের প্রাণেব আরাম ও আশ্রাব আনন্দ হইয়াছে,
তাই তিনি বাঙলাব অন্ততম জাতীয় কবি। এইগুলি

স্বতঃস্ফূর্ত পুষ্পের মত যেন আপনি-অঙ্কুরিত, বিশ্বজননীর চরণে নিবেদিত। এইজন্তই এইগুলি রামপ্রসাদী নয়, কেবল প্রসাদী নামেই পরিচিত। মাতৃপূজার পুণ্য ও পবিত্র পুষ্পেব মত এইগুলি আমাদের প্রজ্ঞার সামগ্রী। রামপ্রসাদ পদের ভণিতায়ও প্রসাদ শব্দটি ব্যবহার করিতেন। এই দুইয়ে মিলিয়া রামপ্রসাদের সংগীতগুলির প্রসাদী নাম সার্থক-প্রযুক্ত।

অষ্টাদশ শতাব্দীর সৃষ্টি এই শাস্ত্র সংগীতগুলি শক্তি উপাসনার গীতিরূপ

হইলেও এই সকল পদমধ্যবর্তিনী কালিকা ঠিক মঙ্গলকাব্যের শক্তিদেবী নন ;
 শক্তিগীতের কালী অষ্টাদশ শতকেরই যুগমাতা । ইনি
 কালী অষ্টাদশ একই সঙ্গে ভীতিরূপিণী ও ভীতিহরা, অন্নপূর্ণা ও করাল-
 শতাক্ষীর বদনা, স্ববর্ণমণ্ডিতা দশভুজা ও শ্মশানচারিণী রক্তরূপাণ-
 যুগজীবনের প্রতীক ধাবিণী, ভক্ত-বংসলা ও কল্যাণী, হরমনোমোহিনী ও
 অশিবদিনাশী, এক কথায় বৈপরীত্যের বিগ্রহ, উৎকেদ্রিক যুগজীবনের
 অধিষ্ঠাত্রী । হযত আঠারো শতকের সমকালীন সমাজেব বিষম অসংগতি ও
 বিভ্রান্ত বিশ্বাস কবিদের চেতনোদ্বর্ণে এমন এক দেবীকল্পনা প্রতিবিম্বিত
 কবিগাছে যিনি এত ত্রস্ত সময়ের বিরোধভাসকে, বিপন্নকালেব আত্মসংকটকে
 আপনার বিচিত্র প্রতিমায় রূপাঙ্কিত করিতে পারেন ।
 বৈপরীত্যেব অধিদেবী সমগ্র শতাক্ষীর আলোকলুপ্ত আশাহীন নীরস্ত্র অঙ্ককারই
 এই সকল পদে শ্মশানের চিত্রকল্পে পরিবর্তিত হইয়াছে, মহাকালের ভয়াবহ
 নিষ্ঠুরতাই মহাকালীর চরণে বিনত হইয়া আপনার মুক্তি অন্বেষণ করিয়াছে ।
 শাক্ত পদকর্তাগণ ঐতিহাসিক বিচারে সকলেই সরস্বতীর বাণীবিন্দু সাধক
 ছিলেন না ইহাও লক্ষণীয় । রামপ্রসাদ, রঘুনাথ রায়, হরু ঠাকুর, রাম বসু
 (শেখোক্ত কবিরূপ অগ্ৰাণ্য পদও লিখিয়াছেন) ব্যতীত অগ্ৰাণ্য কবিরা ছিলেন
 প্রায় সকলেই বিষয়কর্মরতী জমিদার, রাজা-মহারাজা, দেওয়ান-নবাব, বণিক বা
 সংসারী । অথচ শাক্তপদাবলীর বিষয়বস্তু এই নব্বয়
 শাক্ত কবিদের স্বরূপ সংসারের অনিত্যতা, হীরামুক্তা মাণিকোব ইন্দ্রজালচ্ছটার
 প্রতি বৈরাগ্য, জীবন-মোহনের দ্রুত বিলীয়মান পরিণতি, জীবন-অস্থাবর
 সম্পত্তির ক্ষয়ক্ষতি, মোভাগ্যের অতর্কিত বিনাশাশঙ্কা । তাহাবই বিকল্পে
 এই সকল পদকর্তা কালিকার স্থির নিশ্চিত অচঞ্চল পদসৌন্দর্য, অপার্থিব সম্পদ
 প্রার্থনা করিয়াছেন । হযত ব্যক্তিগত জীবনেব অশান্তি, পারিবারিক জীবনের
 অসন্তোষ, বৈষয়িক জীবনেব ভ্রুবতাকে রোধ করার
 শাক্ত পদে জীবনেব চূড়ান্ত ব্যর্থতাই তাঁহাদের এমন কোনো দেবতার
 আর্তি ও আতঙ্কেব চরণোপাস্তে উপনীত করিয়াছেন, যিনি জীবনেব দুর্ভাগ্য
 বিকল্প প্রার্থনা ও ট্রাজেডিরই প্রতীক । কালীর মূর্তি পরিকল্পনার
 মধ্যে জীবনের সেই অসহায় আর্তি ও আতঙ্কই প্রতিফলিত হইয়াছে ।
 সংসার জীবনের নৈরাশ্য-পীড়িত কবি যেন শেষপর্যন্ত জগজ্জননীর স্নেহলাভের

ব্যাকুল উৎকর্ষায় কাতর হইয়া পড়িয়াছেন, স্বাবর সম্পদ রক্ষার চরম ব্যর্থতাই যেন মাতৃচরণের অপার্থিব সম্পদকে জোর করিয়া আঁকড়াইয়া ধরিতে অস্বপ্নাশিত করিয়াছে। জীবনের বৈপরীত্যই, যে অষ্টাদশ শতকীয় শ্রামা-সংগীতের মূল প্রেরণা তাহার প্রমাণ এই পদাংশে—

ওমা কারে করেছ রাজ্যেশ্বর মা অতুল ধনের অধিকারী।

কারে কবেছ পথের কাঙাল মুষ্টিমেয় অন্নের ভিখারী ॥

কেউবা স্থখে কাটায় নিশি পুষ্প-শয্যায় শয়ন করি

কেউবা গাছের তলায় ভূণ-শয্যায় দুখে কাটায় মা বিভাবরী,

সকলি তোমার খেলা নুঝেও বুঝিনে ॥

শান্তপদাবলীর শ্রেষ্ঠ কবি সাধক রামপ্রসাদ শক্তি-উপাসনাকে শাস্ত্রানু-মোদিত আচাবপরায়ণতা ও তাত্ত্বিক ক্রিয়াকলাপ হইতে মুক্ত করিয়া তাহাকে

সাধারণ মানুষের কর্মব্যস্তপীড়িত জীবনেব সহজিয়া মাতৃ-
রামপ্রসাদের
সহজিয়া সাধনা . ব্যাকুলতা ও সংস্কারহীন ভক্তিতে পরিণত রুরিয়াছিলেন।

মঙ্গলকাব্যের দেবী ভক্তেব নিকট মাতৃমহিমাতেই
বিরাজিত ছিলেন কিন্তু মানুষের সহিত তাহার অকারণ ক্রোধ ও অবারণ
প্রতিযোগিতা তাহাকে সম্মানের কাতর বৎসলতায় বন্দী করিতে পারে নাই।
তাঁহার চকিত রোধ ও ভাগ্য-পরিবর্তনের আকস্মিক অভীষ্মার জগুই সাধারণ
মানুষের জীবন হইতে তিনি দূবাবস্থানকারিণী। রামপ্রসাদ অষ্টাদশ শতাব্দীর

হাগপ্রান্তে দাঁড়াইয়া অনাগত কালের সমুদ্র-কল্লোল শুনিতে
দেবতার মানসীকরণ পাইয়াছিলেন, তাই দেবতাও মানুষের সহিত ব্যক্তি-

তাত্ত্বিক সম্পর্ক স্থাপন করিয়াছেন, গোষ্ঠী মানুষের সম্পর্ক নয়। ‘মা আমার
ঘুরাবি কত’, বাঙলা গীতিকবিতার ইহাই প্রথম অক্ষুট উদ্বারাগ, এই প্রথম
কবি-কণ্ঠ আপনার সম্প্রদায়-নিরপেক্ষ নিঃসঙ্গ ব্যক্তিত্বকে দেবতার সমীপে স্থাপন

করিল। রামপ্রসাদ তন্ত্রসিদ্ধ সাধক ছিলেন এবং তাঁহার
প্রসাদের নৃতন স্বর ও
কবি-ভাষা সংগীতাবলী তাহার অন্তর্জীবনের সাধনা সিদ্ধি বিশ্বাস ও

ভক্তিবাদের প্রচারগীতি হইলেও ভক্তি-সম্পর্কিত এক
লোকায়ত মানবতাবাদের জগুই বাঙলাদেশে তাঁহার জনপ্রিয়তা দুই শতকের
অধিককাল ধরিয়া দৃঢ়মূল হইয়াছে। অন্তরেণ স্বতঃস্ফূর্ত গোত্রহীন ভক্তির তিনি
এক নৃতন স্বর প্রবর্তন করিয়াছিলেন, এক নৃতন কবি-ভাষা রচনা করিয়া-

ছিলেন। একটি অকপট আত্মউদ্ঘাটন, একটি পরিপূর্ণ বিশ্বাস, সহজ জন-জীবনের নিত্যদৃষ্ট পদার্থ বস্তু বা ঘটনার উপমার মধ্য দিয়া জীবনের জটিলগভীর আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা দানেও তিনি ভক্তিজগীতিব এক নতুন সৃষ্টি ঘটিয়েছেন।

ভাবার্থ

[প্রথমপদ] সাধক কবি রামপ্রসাদ সাংসারিক চিন্তাভবনা দূরীভূত করিয়া কালীনামে ধ্যান-সমাহিত হইবার জন্ত অন্তরাত্মার নিকট আস্থান জানাইতেছেন। বাহ্যাদেশের মাতৃপূজা অহংকাবেরই নামাস্তর, স্তুতরাং মাতৃপূজা সংগোপনে পালন কবিত্তে হইবে। ধাতু পাষণ

বিষয়-সংক্ষেপ

বা মৃৎপ্রতিমার বদলে মনোময় প্রতিমা হৃদি-পদ্মাসনে স্থাপন কবিয়া, নৈবেদ্য ও ভোগোপকরণের বদলে ভক্তিসুধার অঞ্জলিতে, আলোকসজ্জার বদলে হৃদয়ের অনিবাণ জ্যোতিতে মাতৃপূজা সাধন করিতে হইবে। জীবমেধের প্রয়োজন নাই, বরং দেবী-ব নিকট এই সুযোগে আমাদের বড়-রিপুলিদ্ধান করা যাইতে পারে। ঢাকটোলেব বাগুসমারোহ অপেক্ষা হৃদয়ের উজ্জসিত কালীনামই ভক্তকে যথার্থ মাতৃপূজাব অধিকারী করিবে।

[চতুর্থপদ] প্রচলিত শাস্ত্র-সম্মত তীর্থ-গমন ও মাতৃষের যুক্তি-সংস্কারকে বিদ্রূপ করিয়া রামপ্রসাদ বলিষ্ঠকণ্ঠে ঘোষণা করিতেছেন, শ্রামাজ্ঞানী-ব চরণতল কোটিতীর্থনিষ্কর্ষ বলিয়া গয়াগঙ্গা বারাণসী সেই চরণেই অবস্থান করে, কালী-

বিষয়-সংক্ষেপ

গমনের প্রয়োজন সমাহিত আনন্দতত্ত্ব সাধক অমৃত্তব করেন না। তীর্থ-গমনের দ্বারা মাতৃষ তাহার পাপ নিরাকৃত করিতে চায় কিন্তু কেবল মাতৃনামোচ্চারণেই সকল পাপ স্থলিত হইয়া অস্তিতে তুলার মত ভস্মীভূত হইয়া যায়। গয়ায় পিণ্ডদান করিলে পিতৃঋণ হইতে মুক্তি ঘটে এই ধরণের বিশ্বাস কবির কাছে হাস্যকর, কারণ কালীর ধ্যান করিলেই মুক্তি ঘটে। ভক্তিই মুক্তির আধার। কালীতে মরিলেই মুক্তি ঘটিবে এমন কোনো কথা নাই। কবি মুমুকু নন, কারণ জলের সহিত জল মিশিয়া গেলে মাতাব প্রসাদ পাইবার আনন্দ নাই। তিনি চিনির সহিত না মিশিয়া চিনি আত্মদ করিতে ভালবাসেন। কবিরঞ্জন কোতুকচ্ছলে বলিতেছেন, এলোকেশী সেই জগজ্জননীকে ধ্যান করিতে পারিলেই ধর্ম অর্থ কাম মোক্ষ সবই করতলগত হয়, সাধনা তীর্থ যত্নের প্রয়োজন হয় না।

আলোচনা

‘মন তোর এত ভাবনা কেনে’ এবং ‘আর কাজ কি আমার কাশী’ পদ দুইটি রামপ্রসাদের লোকায়ত ধর্মবিশ্বাস ও সাধনপদ্ধতির পরিচায়ক। রাম-প্রসাদ তাত্ত্বিক ছিলেন এবং তত্ত্ব সাধক ও সাধনাব স্তরভেদ শ্রেণীভেদ নির্দিষ্ট করা হইয়াছে। পূজাচার-সাধনা সাধাবণ ও সাধকভেদে শক্তি সাধনার স্তরভেদ যেমন স্থূল ও সূক্ষ্ম, তেমনি সাধনার ক্ষেত্রেও ক্রমে ক্রমে একাধিক স্তর অতিক্রম কবিত্তে হয়। সাধাবণ জৈব প্রবৃত্তি অধীন মানুষ শাস্ত্রভাবে সাধনা করে, জৈবিক প্রবৃত্তি ত্যাগনা বাহাবা জয় কবিয়াছে তাহার বীৰভাবে সাধনা করে। সর্বোচ্চ স্তরের সাধনাকে বলা হয় দিব্য-ভাবে সাধনা। দিব্যভাবে আচাবাস্তান ক্রিয়াকলাপ তুচ্ছ হইয়া যায়। এই সম্পর্কে জনৈক বিশেষজ্ঞের অভিমত—

“দিব্যভাবে সাধনা বাধাবন্ধহীন নিয়ম ও ক্রিয়ার উপর প্রতিষ্ঠিত। পুরম জ্ঞানের অবস্থা বদিয়াই দিব্যসাধকের ক্রিয়া ও চর্চা ভাবাস্তগ; জ্ঞানলোকে উদ্ভাসিত। কাশী-কাশী-প্রয়াগে তাহার তীর্থস্থানের প্রয়োজন হয় না, ইডা-পিঙ্গলা-স্বস্থান ত্রিবেণীসংগমে আনন্দ-জ্ঞান করিয়া তিনি দিব্যভাবে সাধনা। পরমা শাস্তি লাভ কবেন, গৃহ ও তাঁহার নিকট বন্ধনাগাব নয়; তাঁহার হৃদয় মাতৃস্বস্থানে গৈবিকে রঞ্জিত, কাজেই বতিবাস গৈরিক না হইলেও ক্ষতি নাই। ক্রিয়াকর্ম সব কিছুই তাঁহার সহজ। পদ্মপত্রস্থিত স্ত্র শিশিরবিন্দুর মত তাঁহার সংসাবে অবস্থান। সে অবস্থান নিরাসক্ত, উদার অথচ প্রেমে পূর্ণ। শক্তিপূজার স্থূল উপকরণেও তাঁহার প্রয়োজন নাই, আধ্যাত্মিক পঞ্চ ম-কার তত্ত্বে তিনি মাযের আবাদনা করেন। তাঁহার দীক্ষা ‘মনোদীক্ষা’, তাঁহার পূজা ‘মানসপূজা’, তাঁহার যাগ ‘অস্ত্রযাগ’, তাঁহার যোগ ‘কুণ্ডলিনী-যোগ’। দিব্য-সাধকের দিব্য-আয়োজন, দিব্যপূজা সিদ্ধিও দিব্যসিদ্ধি।

[শ্রীজাহ্নবীকুমার চক্রবর্তী—শাক্তপদাবলী ও শক্তি সাধনা]

তাত্ত্বিক সাধনপদ্ধতির স্থূল ও সূক্ষ্ম রূপ এবং প্রণালীভেদে ইহা সহজেই হৃদয় উপাগনা অহুম্যে যে, রামপ্রসাদ দিব্যভাবে সাধনাতেই অভি-নিবিষ্ট হইয়াছিলেন। আলোচ্য গীতব্ধের প্রথমটিতে অনাড়ম্বরপূর্ণ অর্চনার বিরুদ্ধে মানস-পূজা এবং দ্বিতীয়টিতে শাস্ত্রীয়

তীর্থের বিকল্পে চবণতীর্থের প্রতি কবির অবিচল আত্মগত্য ঘোষণা করা হইয়াছে। রামপ্রসাদের পদে পৌত্তলিক উপাসনা অপেক্ষা সাম্বিকভাবে নিরাকার ভজনের প্রাধান্য দেখা যায়। হয়ত তান্ত্রিক সাধনপদ্ধতির উৎকর্ষের স্তরের সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয়ই এই জাতীয় চেতনার পৌত্তলিকতা-বিরুদ্ধতা ও তীর্থহোহিতা উদ্বোধক, কিন্তু আমাদের মনে হয়, পৌত্তলিকতা-বিরোধী নিবাকার-ভজনা, অহৈতুকী ভক্তি, সহজিয়া আধ্যাত্মিক

চেতনা, প্রতিমাপূজা-যোগযজ্ঞবিনোদিতা, শাস্ত্র ও তীর্থবিরোধিতার লোকাযত মনোভঙ্গি সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতকের যুগধর্মের ফল। কেবল শক্তিসাধনায় নয়, বৈষ্ণব ধর্মেব সহজিয়া শাখায়, আউল-বাউল-দরবেশি সংগীতে, কর্তাভজা-গাঁই-মুশিদি সম্প্রদায়েব সাধনায় সর্বত্রই এই একই

সমকালীন লোকাযত
ধর্ম

মনোভাব দেখিতে পাওয়া যায়। হয়ত প্রচলিত পূজা ব্যবস্থার আড়ম্বর সমারোহের মধ্যে ভক্তিহীন প্রদর্শনবাদের প্রতি ইহাবা ধীরে ধীরে বিরূপ হইয়া পড়িতেছিলেন।

রামপ্রসাদ তাহাব জীবদ্দশায় জমিদার-ভূস্বামী রাজা মহারাজা দেওয়ানদের জাঁকজমকপূর্ণ পূজার যে অর্থব্যয় ও ঐশ্বর্যসমাবোহ দেখিয়াছিলেন স্বাভাবিক-ভাবেই তাহার ভক্তিরসাত্মক মন তাহাতে বিমুখ হইয়াছিল। বৈষ্ণব ও শাক্ত

অসাম্প্রদায়িক
সময়বোধ

ধর্মের বাহ্যিক ধর্মবিরোধিতা অপনোদিত হইয়া এই সময় হইতেই ধর্ম-চেতনায় একটি সমন্বয়ধর্মী সহিষ্ণুতার ভাব দেখা যাইতেছিল। রামপ্রসাদ শ্রাম ও শ্রামা, বৃন্দাবন

আর কৈলাস, বালী ও অসি, শোণিত সাগর ও যমুনা বারিকে অর্ধেত দৃষ্টিতে দেখিবার প্রেরণা অনুভব করিয়াছিলেন। অন্তঃসাবশ্য সমাজের কেন্দ্রস্থলে

সমকালীন পূজাব
বাহ্যাদৃশ্য

দাঁড়াইয়া বিত্তবানদের কপট ভক্তিবাদ ও হীরামুক্তা-মাণিক্যের ইন্দ্রধনুচ্ছটা তাহাকে বিমুখ করিয়াছিল বলিয়া তিনিই সর্বপ্রথম শ্রামজননৌকে ধনীর প্রমোদগৃহ হইতে

ভক্তের রিক্তধন হৃদয়ে মনোদীপ্তার মস্ত্রে ও হৃদচর্চনার নৈবেদ্যে বরণ করিয়াছেন।

রামপ্রসাদ কি
অশাস্ত্রীয় ?

অথচ তান্ত্রিক সাধক হিসাবে তিনি ইহাতে অশাস্ত্রীয় কিছুই করেন নাই। পাতঞ্জল যোগসূত্রে আছে 'যথাভি-মতধ্যানচ্চা', 'যথা অভিমত ও রুচি তদনুযায়ী ধ্যান

কর্তব্য। প্রতিমা-উপাসনার দ্বারা মন নিবিষ্ট হইলে বাহিরের অবলম্বনের

প্রয়োজন হয় না, তখন প্রতীকোপাসনা প্রতিমা-উপাসনার বদলে সাধকের
জয়দ্বারে অহতৃত হয়—

ওরে শত শত সত্য বেদ তারা আমার নিরাকারা ।

নাউলদের কণ্ঠে
অনুরূপ উপলব্ধি

সহজাচারী বাউলের কণ্ঠেও ইহার প্রতিধ্বনি শোনা যায়—

তত্ত্বমন্ত্র বেদ পুরাণে ঘুরায় কেবল নানা টানে
যোগে যোগে তীর্থস্থানে সহজ মন্ত্রষ ধবে হারাই ।

রামপ্রসাদের একাধিক পদে এই সহজ সাধনার ইঙ্গিত আছে। 'ভাবের
বিষয়' মাতৃতত্ত্ব ব্যাখ্যা করিয়া তিনি বলিয়াছেন—

ষড়্‌দর্শনে দর্শন পেলেম না আগম নিগম তত্ত্বসারে ।

সে যে ভক্তি রসেব রসিক, সদানন্দে নিবাজ করে পুরে ॥

রামপ্রসাদের
অনুরূপ পদ

প্রথাগত উপাসনাব ও পৌত্তলিক পূজা-উপচারের বিরুদ্ধে
ঐহার শাস্ত্রবিরোধ অপকণ বলিষ্ঠতায় বর্ণিত হইয়াছে
এই পদে—

মন তোমার এই ভ্রম গেল না ।

কালী কেমন তাই চেয়ে দেখলে না ॥

ওরে ত্রিভুবন যে মায়ে মৃতি জেনে ও কি তাই জান না ?

মাটির মৃতি গড়িয়ে মন করতে চাও তাঁর উপাসনা ॥

জগৎকে সাজাচ্ছেন যে মা দিয়ে কত রত্নসোনা,

ওরে কোন লাজে সাজাতে চাস তাঁয় দিয়ে ছার ডাকের গহনা ?

জগৎকে থাওয়াচ্ছেন যে মা স্নমধুর থান্ড মানা,

কোন লাজে থাওয়াতে চাস তাঁয় আলোচাল আর বুট-ভিজানা ?

জগৎকে পালিছেন যে মা সাদরে তাই জান না ।

ওবে কেমনে দিতে চাস বলি মেঘ মহিষ আর ছাগল ছানা ?

প্রসাদ বলে, ভক্তিমন্ত্র কেবল যে তাঁর উপাসনা ।

তুমি লোক দেখানো করবে পূজা

মা তো আমার ঘুষ খাবে না ॥

আলোচ্য পদে বাহ্যিক আভ্যন্তরীণ পূজার বিরুদ্ধে রামপ্রসাদের ক্রোধ
অকণ্ট তীব্রতায় প্রকাশিত হইয়াছে আর 'মন তোমার এত ভাবনা কেন' পদে
ইহারই বিরুদ্ধে একটি মানসিক পূজার ব্যবস্থা নিরূপিত হইয়াছে। তন্মতে

পূজাব মন্ত্র যাগযজ্ঞ হোমজপ মূদ্রামণ্ডলী প্রভৃতি সাংকেতিক ব্যবস্থা মানসপূজাব উপকরণ বর্ণিত হইয়াছে। লোকাযত বাউলদের মত রামপ্রসাদ একেবারে পূজার বিরুদ্ধতাই করেন নাই, কিন্তু এই সকল মূদ্রামন্ত্রেরও ইঙ্গিত দিয়াছেন, কিন্তু সংকেতিক পদ্ধতিতে। তাই এই পূজার নাম মানসপূজা। বাহ্যপূজা অপেক্ষা মানসপূজার ফল বহুগুণ বেশি, ইহাও তান্ত্রিক সাধকগণ বিশ্বাস করেন। তান্ত্রিকগণ শাস্ত্রধমে দেহেব মূল্য দেহকে বিশেষ মূল্য দিয়া থাকেন তাঁহাদের সকল সাধনা এই দেহেব মধ্যেই, শিবের সহিত, শক্তিব মিলন দেহেই সাধিত হয়। তাই দৈহিক সাধনা প্রাণায়াম মন্ত্রশুদ্ধি এইগুলি তাঁহাদের কাছে গুরুত্বপূর্ণ। তাঁহার বলেন ব্রহ্মাণ্ডের প্রতিকূপ হইল দেহ। তাই দেহের মধ্যেই পূজার ব্যবস্থা করিতে হইবে।

অষ্টাদশ শতাব্দীর শক্তি-উপাসনায় এই লোকাযত পূজাবিবোধী মনোভাব এবং রামপ্রসাদ প্রমুখ কবিদেব শাস্ত্রবিবোধিতা সম্পর্কে জর্নৈক সমালোচকের আলোচনা উদ্ধৃত হইল—

“শক্তি-সাধনায় পূজা শব্দটির তাত্ত্বিক ব্যুৎপত্তি আছে। পূজাচর্চনা, হোমজপ, মূদ্রামণ্ডলের সূক্ষ্ম নির্দেশে তন্ত্রশাস্ত্র ভাষ্যাক্রান্ত। ঐশ্বর্য যে দেবতার তৃপ্ত, সম্পদ গার চরণের ধূলিতে বিচ্ছুরিত,” তাঁর উপাসনায় জট্টাদশ শতকের ঐশ্বর্য তাই উপচারের প্রচুরতা। ইতিহাসের সাক্ষ্যে প্রমাণিত পূর্ণ শক্তিপূজা

হয় যে, অষ্টাদশ শতাব্দীর বাঙলা দেশে শক্তিপূজাব সঙ্গে আত্মগোষ্ঠানিক উৎসবের সমারোহ ও উপচার-বতলতা বৃদ্ধি পেয়েছিল। বিলীয়মান সাম্রাজ্যের অন্তরাগচ্ছটার স্থায়িত্বের জন্ত অভিজাত জমিদারদের ব্যাকুলতার অন্ত ছিল না। শক্তি উপাসনার মধ্য দিয়ে ঐহিক-সম্পদ-লোলুপ মানুষ তাই বিস্তবৈভব কামনা করেছে হীরামুক্তা-মাণিক্যের উপহারে মগ্ন হয়ে দেবীকে সজ্জিত করেছে। কিন্তু রামপ্রসাদ কমলাকান্ত প্রমুখ সাধকগণ এই উপচারসর্বস্ব আডম্বরবহুল প্রদর্শনবাদী উপাসনার বিরুদ্ধে ছিলেন। তাঁদের আধ্যাত্মিক বিশ্বাস ও অহুভূতি মধ্যবিস্তৃত জীবনের সংস্কার ও সমাজ-চৈতন্য থেকে উদ্ধৃত হয়েছিল বলে তাঁদের ধর্মবোধ কিছুটা

লোকাযত ধর্মবোধ পরিমাণে বোকাযত। তাই প্রথাবদ্ধ আত্মগোষ্ঠানিক ক্রিয়াপদ্ধতি, যাগযজ্ঞাদি, পৌত্তলিক অহু আচারধর্মিতাকে তাঁরা সংস্কারমুক্ত

মনে বর্জন করার শিক্ষা অর্জন করেছিলেন।...শাক্ত পদাবলীর কায়সাধনা, দেহতত্ত্ব, শাস্ত্রগত পূজার বদলে মানসিক ভক্তিসর্বস্ব পূজার নৈষ্ঠিক বিধান, প্রচলিত পৌরাণিক তীর্থদ্রোহিতা, শাস্ত্রীয় মন্ত্রোচ্চারণের বদলে নামমাহাত্ম্য ঘোষণা এসবই ধর্মের এক সহজিয়া রূপ। এই রূপ পৌরাণিক ধর্ম থেকে আপন প্রেরণা লাভ করেনি, করেছে একটি শিথিলতন্ত্রী যুগবীণার উদ্ভাস্ত বিদ্রোহ-সংগীত থেকে, প্রেরণা পেয়েছে সহচর লোকায়ত ধর্মবোধগুলি থেকে।”

[অরুণকুমার বসু—শক্তিগীতি পদাবলী]

এই ধরণের পদ শাক্ত-পদাবলীতে একাধিক বচিত হইয়াছে। হরিনাথ মজুমদার নামক জনৈক বাউলাদর্শের কবি লিখিয়াছেন—

করেকজন কবির
অনুরূপ পদ
গ্রামাপূজা কালীপূজা শক্তিপূজা কথার কথা নয়।...
কেবল ডাকের গমনায় ঢাকের বাজনায়ে শক্তিপূজা হয় না।
এক মনো-বিষদল ভক্তি-গঙ্গাজল শতদল দিলে হয় সাধনা ॥

রামকুমার পত্ননবিশেষ একটি পদাংশ এইরূপ মানসোপচাবের ব্যবস্থাপত্র-সংবলিত—

হৃৎ-কমল মঞ্চাসনে বসায়ৈ গ্রামা মায়েরে
প্রেমানন্দে পদারবিন্দে পূজ মানসোপচাবে ॥
কাম ক্রোধ বলিদান (দেও) জ্ঞান অসি করে ধরে।
সেইরূপ আছে তত্ত্ব রসনা করহ যত্ন
কালীএ নাম মহামন্ত্র জপ দৃঢ় করে।

প্রচলিত তীর্থবিশ্বাস ও মুক্তিমাহাত্ম্যের বিরুদ্ধেও অল্পরূপ পদের ঐতিহ্য স্রষ্টি হইয়াছে। রামপ্রসাদ একটি পদে লিখিয়াছেন—

কাজ কি যে মন যেয়ে কাশী
কালীর চরণে কৈবল্যাশি ॥
সার্থ ত্রিশকোটি তীর্থ মায়ের ও চরণবাসী।
যদি সন্ধ্যা জ্ঞান শাস্ত্র মান কাজ কি হয়ে কাশীবাসী ?
হৃৎকমলে ভাব বসে চতুর্ভুজ মুক্তকেশী।
রামপ্রসাদ এই ঘরে বসি পাবে কাশী দিবানিশি ॥

কুমার শঙ্কুচন্দ্র রায় লিখিয়াছেন—

তীর্থবাসী হওয়া মিছে তীর্থবাসী হওয়া মিছে

শ্রামাব চরণ বিনে রে মন কোন তীর্থ কোথায় আছে ?

কমলাকান্ত 'তেঁই শ্রামারূপ ভালবাসি' পদে লিখিয়াছেন—

কমলাকান্তের মন নহে অগ্র অভিলাষী

আমাব শ্রামা মায়ের যুগল পদে গয়া গঙ্গা বাবাণসী ॥

রূপতত্ত্ব বিশ্লেষণ

[প্রথম পদ] মন তোর এত ভাবনা কেনে—কবি এখানে আপনার অন্তরকে সম্বোধন করিয়া তাহার সংশয় নিরসন করিতেছেন। শাক্ত পদাবলীতে ও বাউলজাতীয় গানে মনকে সম্বোধন করাব একটি প্রবণতা আছে। মন এখানে আমাদের অহংবোধের প্রতিনিধি। ঈশ্বর সম্বন্ধে, ভোগ সম্বন্ধে, সংসার-বাসনা-বিষয়ে আমবা প্রতি নহুতেই আত্মদ্বন্দ্বে স্ববিরোধে ক্ষতবিক্ষত হইতেছি। ভাবতন্ময় সত্যোপলব্ধ সাধককবি তাই আপনার অন্তবেব নিগূঢ় স্ববিরোধকেই লক্ষ্য করিতেছেন। বাহিরের মন কর্মচঞ্চল বিষয়স্পৃহ, বৈবাগ্যবিমূখ। কিন্তু সকল চঞ্চল দুরাশা ও মোহগ্রস্ত পথভ্রান্তিকে উপেক্ষা করিয়া, সকল সংশয়ের অবসান ঘটাইয়া, অন্তঃস্বের পরম চিত্ত যাহাতে সত্যেব জ্যোতিতে উদ্ভাসিত হয়, ইহাই কবির অভীক্ষা। একবার কালী বলে বস রে ধ্যানে—কালী নাম উচ্চারণ করিয়া মাতৃনামে ধ্যানস্থ হইবার জগ্ন সাধককবির আত্ম-সম্বোধন। এই ধ্যান শাস্ত্রীয় নয়, কেবল চিত্ত স্থির করিয়া ভক্তিভাবে আত্মসমাহিত হওয়া। ইহার জগ্ন চিন্তকে আসক্তিহীন কবিত্তে হইবে, কেন্দ্রাভিমুখী করিতে হইবে, বহির্জগতের বাসনা-কামনা হইতে মনকে অন্তর্জগতে নিবদ্ধ কবিত্তে হইবে। জাঁকজমক...মনে মনে—দেবতা যেখানে ঐশ্বর্যময়ী সেখানে উপচারবহুল উপাসনার বিধান তত্ত্বেই আছে! কিন্তু সহজিয়া সাধককবির মতে পূজায় ঐশ্বরের ব্যবস্থা সাধকের ঐশ্বর্য প্রদর্শনেরই ছদ্মবেশ মাত্র। জাঁক-জমক উপচার-সর্বস্বতার দ্বারা যে অর্চনা তাহা একবার আত্মঅহমিকাকেই প্রভ্রম দেয়। মাতৃসাধনার মূল কথা আত্মতাবের অবলুপ্তি, সম্পূর্ণপাসনা তাহার বিরোধী। তুমি লুকিয়ে.....জগজ্জনে—মাতৃপূজার যথার্থ বিধান সকলের নেপথ্যে সর্বপ্রকার

আড়ম্বর বর্জন করিয়া জগৎবাসীর নিকট কোনো প্রকার প্রচার না করিয়া মানসোপাসনা। ইহাই মনোদীক্ষা। আর্থার এভালন বলিয়াছেন,

It is so called because it produces divine state of mind and body and destroys all sins. **ধাতুপাষণ...হৃদিপদ্মাসনে**—শাস্ত্রে চিন্তা স্থির করিবার জন্য প্রতীকোপাসনার ব্যবস্থা আছে, কিন্তু সাধকের নিকট নিরাকার ব্রহ্মময়ীর ধ্যানই প্রশস্ত। ইহার জন্য ধাতব-বিগ্রহ কিংবা পাষণ-পুত্তলিকার প্রয়োজন নাই। মূর্ত্ত্য প্রতীমার মধ্যে ঈশ্বর অবস্থান করেন না। সাধককবি হৃদয়রূপ-মঞ্চে মনোময় প্রতীমা স্থাপন করিতে বলিয়াছেন। কবি দ্বিজেন্দ্রলাল গাহিয়াছেন, প্রতীমা দিয়ে কি পূজিব তোমায় এ বিশ্বনিখিল তোমারই প্রতীমা। রামকুমার নন্দী মজুমদারের একটি পদে আছে—

এই হৃদি-পদ্মাসন তোমার চিব-আসন

মাগো বল তবে অগ্নাসন অশেষণে পাব কই ?

ইহাব সহিত তুলনীয় রবীন্দ্রনাথের—

হৃদয়নন্দনবনে নিভৃত এ নিকেতনে

এসো হে আনন্দময় এসো চিরসুন্দর ॥

আলোচাল...আপন মনে—শাস্ত্রীয় মূর্ত্তি-পূজায় অর্থাৎ পৌত্তলিক উপাসনায় দেবতাকে নৈবেদ্য নিবেদন করিতে হয়। দেবতা আহার করিবেন এই বিশ্বাসে তাঁহাকে আলোচাল পাকাকলা ইত্যাদি বস্তু দান করা হয়। কিন্তু বিশ্বের অন্তর্দান ষাহার কর্তব্য তাঁহাকে এইরূপ আহার্য নৈবেদ্য প্রদান হস্তকর প্রথা, বিশেষত ভক্তিবাদী সহজিয়া কবির নিকট। কিন্তু উপাসনায় দেবতাকে অর্ঘ্য দানের প্রথার তিনি বিরোধিতা করিতেছেন না। কবির মতে সাধকের অন্তরের ভক্তিই একমাত্র স্খা বাহ্য আলোচাল জাতীয় স্থূল বস্তুর বদলে দেবতাকে দান করা যায় এবং তাহাতেই তৃপ্তিলাভ হয়। **ঝাড়লগ্ন...
...জলুক নিশিদিনে**—ধনীগৃহে পূজাপাৰ্ঘ্যে ঐশ্বৰ্যের সমারোহ এবং বিলাস ব্যসনের প্রাচুর্য দেখা যাইত, রামপ্রসাদ এই সকল সম্পন্ন গৃহের আরোজন বর্জন করিতে অস্বরোধ করিতেছেন। ঝাড়লগ্ন বাতিয় আলো ঔজ্জ্বল্যে মূর্ত্তি বিভ্রান্ত করে, কিন্তু ইহার হৃদয়ের ভক্তির পরিচায়ক নয়। উৎসবের দিনে ঝাড়লগ্ন নিতান্তই বাহিরের ব্যাপার। এই প্রথমভেজা আলোকরশ্মি

দেবমন্দিরের বহিরঙ্গ সজ্জিত করে মাত্র। কিন্তু সাধকের অন্তরে ভক্তির যে জ্যোতির্ময় মাণিক্য বিরাজমান কেবলই তাহারই দীপ্তিতে হ্রস্বন্দির চির-শোভাময় হইয়া থাকিবে। **রোশন (বা রোশনাই)**—আলোক শোভা-সমারোহ। **মাণিক্য**—মূল্যবান রত্নবিশেষ। **মেঘ ছাগল...বলিদানে**—তাত্ত্বিক উপাসনায় বলিদান অবশ্য-পালনীয়, কিন্তু যুগ্ম আরাধনায় বলির ব্যবস্থা নাই। আবার অন্তরিকে সহজিয়া ধর্মের মূল কথা ঈশ্বর-প্রাপ্তি, সেখানে জীবহত্যা রক্তপাতেব বিরোধিতা আছে। ইহা কেবল ধর্মের কথাই নয়, মানবিকতার দিক হইতেও রামপ্রসাদ পশুমেধেব প্রয়োজনীয়তায় সন্দেহ জানাইতেছেন। **তুমি জন্ম মা কালী...রিপুগণে**—পশুহিংসাব প্রতিবন্ধকতা করিলেও বলিদানেব আচারগত ব্যবস্থা তিনি অস্বীকার করেন না। এখানে বলিও মানসিক দীক্ষার অন্ততম। তাই পশু নয়, মাতৃষের ষড়্রিপু, কাম ক্রোধ লোভ মোহ মদ মাংসযকেই সাধক চিরত্তরে নিমূল করিতে চেষ্টা করিবেন। **প্রসাদ বলে...শ্রীচরণে**—বাগ্‌ভাণ্ড-সমারোহ আচারবহুল পূজাযোজনের অন্ততম অঙ্গ, কিন্তু কবি সেই স্থূল শব্দধ্বনির বদলে মাতার নামে করতালি দিয়া ভাবের শ্রীচরণে অঙ্গুগত হইবার জন্ত মনকে অহুরোধ করিতেছেন।

[**চতুর্থপদ**] **আর কাজ.....বারাণসী**—কাশীধাম গয়া গঙ্গা প্রভৃতি অঞ্চল ও নদীগুলি হিন্দুধর্মাবলম্বীদের নিকট আবহমান কাল হইতে পুণ্যতীর্থ-স্বরূপ। তীর্থে গমন কবিয়া বিগ্রহ দর্শন করিলে পারলৌকিক মুক্তি বরাশ্বিত হয়, ঐহিক জীবনের পাপক্ষয় ঘটে, ইহাই নিষ্ঠাবান হিন্দুদের বিশ্বাস। কিন্তু সাধককবি উপলব্ধি করিয়াছেন তীর্থের পুণ্য অঞ্চলবিশেষে সীমাবদ্ধ থাকিতে পারে না। মাতাব চরণ অতুধ্যান করিলে গৃহে বসিয়াই তীর্থফল লাভ করা যায়। [রামমোহন লিখিয়াছিলেন, “তীর্থযাত্রার দ্বারা তোমার সর্বব্যাপকত্বের যে ব্যাঘাত করিয়াছি হে জগদীশ্বর আমার অজ্ঞানতাকৃত এই অপরাধ কমা কর।”] রামপ্রসাদের পরবর্তী কবিত্বেব অসংখ্য পদে ‘গয়া গঙ্গা বারাণসী’-র বিকল্পে মাতৃচরণকে সর্ব-তীর্থদার-রূপে ঘোষণা করা হইয়াছে। যথা, রামকৃষ্ণ ঝায়ের একটি পদ—

ভবে সেই যে পরমানন্দ যে জন পরমানন্দময়ীরে জানে
সে যে না যায় তীর্থ-পর্যটনে, কালী কথা বিনা না শুনে কানে।

শ্রেণিক মহেশ্বনাথ বলেন, 'দেখনা হুদে নয়ন হুদে স্ত্রীমা-পদে বারাণসী' ।
মদন মাস্টার গাহিয়াছেন—

গয়া গঙ্গা প্রভাসাদি কানী কানী কেবা চায়
কালী কালী বলে আমার অজপা যদি ফুরায় ॥

কৃৎকমলে...রাশি রাশি—ভক্তশাস্ত্রে দেহের নানাস্থানকে ভক্তের দিক
হইতে নানাবিধ পদ্মের সহিত তুলনা করা হইয়াছে । এইজন্ত চিত্ত-নিরোধের
প্রথম স্তর কৃৎকমলে আত্মস্থ হওয়া । মধুপ বেরূপ বিকশিত পদ্মের মকরন্দে
স্থধামুখ হয় কবিও সেইরূপ চিত্তকমলে তন্ময় হইয়া কালীর পদ্মনিভ চরণ ধ্যান
করিয়া অপার্থিব আনন্দ অনুভব করেন, সেই আনন্দ শতশত তীর্থযাত্রা অপেক্ষা
ধনীভূত, ইহাই সাধককবির উপলব্ধি । তুলনীয়, কমলাকান্তের পদাংশ—‘মঞ্জিল
মনসমবা কালীপদ-নীলকমলে’ । কমল ও কোকনদ সমার্থক শব্দ । কালীর
চরণ কমলের সহিত অভিন্ন, সেই চরণের ধ্যান করিলে চিত্তও তাই কমলময়
হইয়া যায়, ইহাই কাব্যিক বাঞ্ছনা । **কালীনামে...**মাথাব্যথা—কালীর
নাম উচ্চারণ মাত্রেই সকল প্রকার অপবাধজনিত গ্লানি নিঃশেষে মুছিয়া যায়,
হুতরাং নামোচ্চারণেই যদি চিত্ত নিকলঙ্ক হয় তবে তীর্থে পাপক্ষালনের প্রস্তাব
অর্থহীন : পাপের অস্তিত্ব নাই অথচ পাপজ্ঞানের স্থান আছে ইহা যুক্তির দিক
দিয়া যেন মাথা নাই কিন্তু মাথাব্যথার মত । কালীনামই সর্বপাপময় মত্ত, ইহার
উপর আর তীর্থ হইতে পারে না । বৈষ্ণব ধর্মেও বলা হইয়াছে—

কলিতে শ্রীকৃষ্ণনাম যত পাপ করে ।

সাধ্য কি মাহুকের তত পাপ করে ॥

ওরে জনলে...তুলারশি—চরম পাপীও একমাত্র মাতৃনাম উচ্চারণের দ্বারা
যুক্তি পাইতে পারে, পাপবিনাশী নামেব এইরূপই মহিমা । অগ্নির দ্বারা যেমন
তুলারশি একমুহূর্তে ভস্মীভূত হইয়া যায়, নামস্পর্শেও পাপ সেইরূপ লঘু
পদার্থের মত তৎক্ষণাৎ তন্ময় হয় । **গয়ায় করে...**শুনে হাসি—গয়ায় যত
ব্যক্তির উদ্দেশে পিণ্ডদান করিলে পাপপুরুষ বা প্রেতপুরুষ উদ্ধার লাভ করে
ইহাই হিন্দুদের বিশ্বাস । রামপ্রসাদ পৌরাণিক হিন্দুদের এই বিশ্বাসকে
প্রত্যাখ্যান করিয়াছেন, এমন কি তাহাকে যুদ্ধ কটাক্ষ পর্যন্ত করিয়াছেন ।
অথচ তিনি নাস্তিকের মত ইহার বিরুদ্ধাচরণ করেন নাই । এক নিবিড়
বিশ্বাস ও পরম প্রাপ্তির প্রত্যয় হইতেই তিনি মনে করেন, একমাত্র আন্তরিক

ভক্তিবশত কালীর চরণে মতি রাখিলে, অন্তরে কালীনাম জপ করিলে সকল
পাপবোধের সমূল বিনষ্ট ঘটে, তীর্থযাত্রার পুণ্য হয়, এমন কি, শিঙপ্রদানের
কলে যে মৃতের ঋণ-পরিশোধ, তাহাও সম্পন্ন হয়। কাশীতে...ভক্তি—হিন্দুর
পৌরাণিক সংস্কার কাশী বারাণসীতে মৃত্যু হইলে মুক্তি লাভ ঘটে, পুনর্জন্ম
হয় না। ব্যাৎপত্তির দিক দিয়া বলা হইয়াছে, বার (বারিত হয়) অনস
(জয়) যে পুরী হইতে (বহরী), অর্থাৎ যেখানে মৃত্যু হইলে পুনর্জন্ম নিবারিত
হয়। কাশী শিবপুরী, কল্পবাস ইত্যাদি নামেও অভিহিত। ভারতচন্দ্র
লিখিয়াছেন—

পুণ্যভূমি বারাণসী * বেষ্টিত করুণা অসি

যাহে গঙ্গা আসিয়া মিলিতা ।

আনন্দ কানন নাম কেবল কৈবল্য ধাম

শিবের ত্রিশূলোপরি স্থিতা ॥

মহেশের রাজধানী দুর্গা যাহে মহারানী

যাহে কালভৈরব প্রহরী ।

শমনের অধিকার না হয় স্বাধে যার

ভবসিন্ধু তরিবার তরি ॥

যাহে জীব তাজি জীব সেই ক্ষণে হয় শিব

পুন নহে জঠর যাতনা ।

দেবতা গন্ধর্ব যক্ষ দৃঢ়জ মহাজ রক্ষ

সবে যার করয়ে কামনা ॥

[অন্নদামঙ্গল]

ওরে সকলের... তারই দাসী—অঞ্চলবিশেষে পদার্পণ করিলেই মুক্তি লাভ
হয় না, মুক্তি ভক্তিবই অঙ্গগামী। ত্রৈলোক্যানাথ কবিত্বষণ লিখিয়াছেন—

নানা ভক্তি আছে আমার তাই দিব মা উপহার ।

কাশীতে মলেই... তারই দাসী—কাশীতে দেহব্রহ্মা করিলে মুক্তিলাভ ঘটে
এইরূপ বিশ্বাসে মুমূর্ষু ব্যক্তি কাশীর প্রতি আকৃষ্ট হয়। সাধককবি রামপ্রসাদ
মনে করেন অন্তরে ভক্তি থাকিলে মুক্তি ঘরে বসিয়াই লাভ করা যায়।

নির্বাণে...ভালবাসি—রামপ্রসাদ মুক্তিপ্রার্থী নন, ইহাতে আত্মা পরমাত্মায়
বিলীন হইয়া বাইবে যেমন জলবিন্দু জলে মিলিত হইয়া যায়। কিন্তু রামপ্রসাদ
: আত্মদনবাদী, তিনি দূষিত ভক্তের মত ভটঙ্ক হইয়া মাতার চরণকমলের

সৌন্দর্য উপভোগ করিতে চান। তিনি চিনির সহিত মিশিয়া যাইতে চান না, চিনির স্নিগ্ধ আশ্বাদ করিতে চান। জনৈক সমালোচক এই ছত্রটির ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে লিখিয়াছেন—

“কায়সাধন ও নাম জপ করিতে করিতে মন এক স্থির অবিচল আত্মনিষ্ঠ সহজ আনন্দের স্তরে উন্নীত হয়, যেখানে পাপপুণ্যের, শুচি-অশুচির, স্নেহদুঃখের ভেদাভেদ ঘুচিয়া যায়, জাগতিক অভাব-অভিযোগ তাহাকে আর বিচলিত করে না। এই সাধনোপলব্ধির মধ্যে বৈরাগ্য নাই, তাহা নয়, কিন্তু এই বৈরাগ্য স্নেহ ও বিষয়ভোগকে অস্বীকার করিয়া নয়, অসংখ্য বন্ধনের মধ্যে যে মুক্তি, অসংখ্য আসক্তির মধ্যে নিরাসক্ত মনে যে বৈরাগ্য, সেই বৈরাগ্যই প্রসাদের বৈরাগ্য, এবং অসংখ্য গানে রামপ্রসাদ যে বৈরাগ্যের ইঙ্গিত করিতেছেন, তাহাও এই অস্তিত্বময়ী বৈরাগ্য, বৈদাস্তিক ব্রাহ্মণ্যধর্মের নেতিমূলক বৈরাগ্য নয়। তিনি চিনি হইতে চাহেন নাই, তিনি খাইতে ভালবাসিতেন, লাভ করিতে চাহেন নাই, বলিয়াছেন, নিবাণে কি আছে ফল। মাটির মূর্তি গড়িয়া যে পূজা, ইহাও তাহার কচিকব ছিল না, তিনি জানিতেন ত্রিভুবন জুড়িয়াই তো মায়ের মূর্তি, সেই ত্রিভুবনের রূপরসের মধ্যেই তিনি ডুবিয়া ছিলেন। শুচি এবং অশুচিও সংস্কার তাহার ছিল না। আত্মস্থানিক ধর্মের কোনো আচার-ব্যবহার বীতিনিয়মের প্রতি তাহার প্রতীক ছিল না।”

[ডঃ শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য—ভারতচন্দ্র ও বামপ্রসাদ]

চতুর্বর্গ—ধর্ম অর্থ কাম মোক্ষকে চতুর্বর্গ বলে। **এলোকেশী**—মুক্তকেশী এলোকেশী কালীব নামাস্তব।

আলোচনা

আলোচ্য পদটি রামপ্রসাদের আধ্যাত্মিক আদর্শ ও ধর্মচেতনার একটি গুরুত্বপূর্ণ উপকরণ। রামপ্রসাদ ঠিক কবি ছিলেন না, তিনি সাধককবি এবং সেই সাধনা তাত্ত্বিক শক্তিমর্মের পথ হইলেও ভক্তশ্রেষ্ঠ রামপ্রসাদ এক নিজস্ব দার্শনিক তত্ত্ব রচনা করিয়াছিলেন। ‘আর কাজ কি আমাব কানী’ পদে রামপ্রসাদের সেই নিজস্ব দার্শনিক মতেব পরিচয় প্রাপ্ত হইয়া যায়। সাধনার ক্ষেত্রে মুক্তি বা মোক্ষের একাধিক স্তর আছে। ইহার নাম সালোক্য সামীপ্য সাক্ষ্য সামুদ্র্য ও মোক্ষ। জনৈক পণ্ডিতের মতে—

“মহুশ্বয় হইতে মুক্ত হইয়া যে লোকে জীব দেবত্বে উপনীত হয়েন, সংসার-মায়্যা হইতে বিমুক্ত হইয়া দেবলোকে আসেন, সেই লোকে তাঁহার সালোক্য-মুক্তি হয়। দেবগণের সহিত একলোকে থাকাব নাম সালোক্য। এই দেবত্ব-লাভের পর স্মৃষ্টিপ্রভাবে ভক্ত যত ভগবদ্বর্শনেব সমীপবর্তী হইয়া একেবারে ঈশ্বরের সম্যক ঐশ্বর্য-মূর্তি দেখিতে পান, ততই তাঁহার সামীপ্য-মুক্তি সম্ভাবিত হয়।...সামীপ্য-মুক্তি লাভ হইলে যোগীর সাক্ষ্য বা সাষ্টি’মুক্তি হয়। এই আধ্যাত্মিক স্তরে আসিয়া যোগী ঈশ্বরের স্বরূপ হইয়া তাঁহার ঐশ্বর্যভোগী হন। ঈশ্বরের সহিত সমান ঐশ্বর্যশালী হওয়ার নামই সাষ্টি’ বা সাক্ষ্য মুক্তি। কেহ কেহ বা তৎপরে সাযুজ্য বা ঈশ্বরের লয়-মুক্তির প্রয়াসী হন। সাযুজ্য মুক্তিলাভেও জীবের গুণভাব থাকে। গুণভাব যতদিন থাকে, ততদিন জীবের সাংসারগতি নিবারিত হয় না। এই গুণভাবের একেবারে বিনাশ সাধন না করিতে পারিলে নিঃশ্রেণ্য হয় না; নিঃশ্রেণ্য না হইলে ব্রহ্ম-পদ-লাভ হয় না। এই ব্রহ্ম-পদ-লাভের নামই মোক্ষ। নিঃশ্রেণ্য হেতু জীবাত্মা নিঃশ্রেণ্য-ব্রহ্মে বিলীন হইয়া যান।...রামপ্রসাদ যে আধ্যাত্মিক স্তরে উপনীত হইয়াছিলেন, সে স্তরে তিনি শুধু সালোক্যেরই প্রয়াসী হইয়াছিলেন। ভগবদ্বর্শন-জন্ম তিনি একান্ত লোলুপ হইয়াছিলেন। অভয়-পদ-লাভের জন্ম তাঁহার একান্ত লালসা হইয়াছিল।” [পূর্ণচন্দ্র বসু—বামপ্রসাদ প্রবন্ধ]

তবে শেষ পর্যন্ত লয়মুক্তি ও ব্রহ্মত্বলাভের কথাও বামপ্রসাদ বলিয়াছেন। ‘এবার কালী তোমায় খাব’ জাতীয় পদে ব্রহ্মের সহিত বিলীন হইবার ও লয়-মুক্তিলাভের আকাঙ্ক্ষাই প্রকাশ পাইয়াছে।

ব্যাখ্যা

জাঁকজমকে...জগজ্জনে। [প্রথম পদ]

বিশ্বজননীর চরণে নিবেদিত পূজাপুষ্পেব নৈবেদ্যেণ মত হৃদয়ের ভক্তি ও প্রতিবাৎসল্যে সিক্ত প্রসাদী-সংগীতের রচয়িতা কবিরঞ্জন রামপ্রসাদ সেন আলোচ্য পদাংশে আডম্বরবহুল উপচারসর্বস্ব পূজার বিরুদ্ধে তাঁহার ভক্ত হৃদয়ের অনীহা এবং মানস-পূজার প্রণালী বিবৃত করিতেছেন। শক্তি-সাধনার উপাসনার নানা প্রকরণ আছে, এইগুলি তামসিক রাজসিক ও সাত্ত্বিক উপাসনা। বর্ণোজ্জল মূর্তির দ্বারা বাগবজ্র বাতসমারোহ আলোকশোভা-

বাত্ম্যে যে উপাসনা তাহাই রাজসিক উপাসনা। কিন্তু সাত্বিক উপাসনায় পূজার বহিরূপকরণের প্রয়োজন হয় না। বিনত চিত্তের ত্রবীভূত ভক্তি ও অসংকুচিত বিশ্বাসই এই উপাসনার উপকরণ। ইহাকেই বলা হয় মানস-পূজা। রামপ্রসাদ আলোচ্য পদে সেই সাত্বিক উপাসনারই প্রশংসা করিয়াছেন। কেবল তাহাই নয়, রাজসিক উপাসনায় যে আডম্বর-বাহুল্য প্রকাশ পায় তাহা এক হিসাবে সাধকের ঐশ্বর্যের আত্মপ্রচার বলিয়া বোধ হয়, ইহাই সাধক কবির অল্পরূপ উপাসনা-বিবোধিতার কারণ। ইহা ভক্তির বদলে অপরের নিকট সম্পদের প্রদর্শন মাত্র। স্বার্থ উপাসনায় আত্মতাত্ত্বিকতা অহংসর্বস্বতার সম্পূর্ণ বিলোপ-সাধন করিতে হইবে। এইরূপ উপাসনা গোপনতা ব্যতীত সূক্ষ্ম হইতে পারে না। স্তববাং বিশ্বজনেব নিকট সাডম্বর আত্মপ্রচারের দ্বারা পূজার বাহ্যপ্রয়োজন পরিত্যাগ কবিয়া, আপন অন্তরে সংগৃহ্য ধ্যানের দ্বারা মানসোপাসনা করিবার কথাই আলোচ্য চরণদ্বয়ে সাধককবি রামপ্রসাদের বক্তব্য।

ধাতু-পাষণ্ড-হৃদিপদ্মাসনে। [প্রথম পদ]

‘শাক্ত পদতরঙ্গিণীর গোমুখী’ সাধককবি রামপ্রসাদের ভক্তিগীতি প্রসাদী হইতে চয়িত চরণদ্বয়ে শাস্ত্রানুসৃত পৌত্তলিক উপাসনার বিরুদ্ধে কবির অসন্তোষ এবং বিকল্পে মানস-পূজার ইঙ্গিত করা হইয়াছে। জগজ্জননীর আরাধনায় জগৎ সাধক মতি নির্মাণ করিয়া থাকেন, কিন্তু এ বিশ্বনিখিল ধাহার রূপনির্মাণ তাহাকে কি ক্ষুদ্র মূর্তির মধ্যে ধরা যায়? স্তববাং ধাতব বা কাষ্ঠ পাষণ্ডের প্রতিমা নির্মাণ করিলেই পূজাকৃত্য সম্পন্ন হয় না। বিশ্বমাতাকে আরাধনা কবিত্তে হইলে প্রতীকোপাসনায় প্রয়োজন আছে, কিন্তু বাহ্যডম্বর অথবা ঐশ্বর্যপ্রদর্শনের দ্বারা সে উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইতে পারে না। সাধককবি তাই ভক্তের হৃদিমন্দিরে ভক্তিপদ্মাসনের উপর দেবীর ধ্যানমূর্তির প্রতিষ্ঠা করিতে বলিতেছেন। মাতাং স্বার্থ আবাহন ও উদ্বোধন হৃদয়ে, তাই মনোময় প্রতিমার প্রাণপ্রতিষ্ঠা করিতে হইলে সাধককে সর্বপ্রকার বাহ্যিক আয়োজন ও উপচারসর্বস্বতা পরিত্যাগ করিতে হইবে, ইহাই কবিরক্তনের বক্তব্য।

তুলনীয়—মায়ের মূর্তি গড়াতে চাইলেনের ভ্রমে মাটি দিয়ে,

মা বেটি কি মাটির মেয়ে, মিছে খাটি মাটি নিয়ে ॥ [রামপ্রসাদ]

ঝাড়লঠন.....জলুক নিশিদিনে। [প্রথম পদ]

বাখ্যেয় পংক্তিযুগল সাধককবি রায়প্রসাদের প্রসাদী নামাঙ্কিত মানস-পূজা-বিষয়ক ভক্তিগীতি হইতে উৎকলিত। আলোচ্য অংশে কবিরঞ্জন বাহ্যিক আয়োজনবহুল পৌত্তলিক উপাসনার বিকল্পে সাধকের মনোপন্যাসনে বিশ্বজননীর ধ্যানমূর্তি-প্রতিষ্ঠা ও হৃদয় আরাধনার ইঙ্গিত দিয়াছেন। শক্তি-উপাসনায় প্রতিমা মন্ত্র আলোকমালা ও উপচারের প্রয়োজন আছে, কিন্তু সেইগুলি নিতান্ত বাহ্যিক ও স্থূল হইলে তাহা রাজসিক উপাসনায় পৰ্ববসিত হয়, তাহা দিব্যভাবেব সাধিক উপাসনা হয় না। স্তববাং ধাতু-পাষণ-মুক্তিকার প্রতিমাব বদলে যেমন অন্তরে দেবীর ধ্যানমূর্তিব প্রতিষ্ঠা করিতে হইবে, সেইরূপ দেবস্থানে আলোকমালা-সমারোহের বদলে হৃদয়ের গোপনে ভক্তিব মানস-দীপির প্রয়োজন। ঝাড়লঠন-রোশনাই সাজাইলে সম্পদের প্রচার, আদমরের ঘোষণা হয় মাত্র। তাহা পূজারীবা ঐশ্বর্য-প্রদর্শনেরই নামান্তর। চিত্তের ঐশ্বর্য বাহিরেব সমারোহ-নির্বব নয়। ঐশ্বর্য-চিদগত ভক্তি-বিশ্বাস ও আস্তরিকতা থাকিলে তাহাই জ্যোতির্ময় হইয়া সর্বদাই মাতাকে ধ্যাননিমীলিত নেত্রের সম্মুখে উদ্ভাসিত করিয়া তুলিবে, তখন বহিরঙ্গগত দীপমালার প্রয়োজন হইবে না।

মেঘ-ছাগল . সেই ত্রীচরণে। [প্রথম পদ]

ব্যাক্যমাণ পংক্তি-চতুর্ক ভক্তিপুত্র প্রসাদী-গীতমালাব মানসপূজা বিষয়ক পদের সমাপ্তি অংশ। এখানে সাধককবি রায়প্রসাদ শক্তি-উপাসনায় বাহ্যিক পূজাপদ্ধতিব বিকল্পে মানস-উপচারের লক্ষণাদি বিবৃত করিয়াছেন। ঐশ্বর্য যে দেবতার বিভূতি, সম্পদ যাঁহার চরণের জ্যোতি সেই শক্তি-উপাসনায় উপচারের প্রয়োজন আছে, কিন্তু সাধিক সাধক এই উপচারকে স্থূল বস্তুরূপে গ্রহণ করিবেন না, এইগুলিকে মানসক্ষেত্রে ভাবসংকেতে স্থানান্তরিত করিবেন। ধাতব-কাঠ পাষণময় বিগ্রহের বদলে জগজ্জননীর ধ্যানমূর্তি, বাহ্যিক নৈবেদ্যের বদলে ভক্তি-পীযুষধারা, দৃষ্টিবিলসন রোশনাই-আলোকমালার বদলে দেদীপ্যমান বিশ্বাস এইগুলিই মানস-উপচার, অন্তর্ভাগের উপকরণ। শক্তির উদ্বোধন করিতে হইলে তত্ত্ব বলিদানের নির্দেশ আছে। কিন্তু জীবহত্যা রক্তপাতের দ্বারা কিরূপে বিশ্বমাতা করুণারূপিণীর রূপা লাভ

হইতে পারে! তাই কবির মানসপূজায় বলির সাংকেতিক তাৎপর্য জীবমেধ নয়, রিপুসংহার। আমাদের মানবিক দেহে কামক্রোধ লোভমোহ মদমাৎসর্ঘ প্রভৃতি যে দোষগুলি রহিয়াছে, সেইগুলি সত্তত আমাদের ধর্মপথ হইতে বিচ্যুত করিয়া অহংকার ও ভ্রান্তি জন্মাইতেছে, সর্বাগ্রে সেইগুলিকে নিবাকৃত করিতে হইবে। তাহার দ্বারাই বলির উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইবে। পৌত্তলিক উপাসনায় ঢাকঢোল কঁাসী বাজাইবার বিধি আছে। কিন্তু নিতান্ত শব্দাডম্বর ধ্বন্য-য়োজনের দ্বারা দেবতার উদ্বোধন হইতে পারে না। আনন্দময়ীকে অন্তরে ধ্যান করিয়া সাধক যখন আনন্দে করতালি দিয়া উঠিবেন, স্থির প্রত্যয় ও নিবিড় বিশ্বাসে ধনিত তাঁহাব সেই করতালিই মনোময় প্রতিমার পূজা বিধানে সত্যাকার ঢাকঢোলের স্থান গ্রহণ করিবে। স্তব্রাং একাগ্র চিত্তে সাধনা, বিশ্বজননীর শ্রীচরণে নিবিষ্টচিত্ত হওয়াই যথার্থ মানস-পূজা, বাহ্যাদম্বর নয়।

আর কাজ কি তীর্থ রাশি রাশি। [চতুর্থ পদ]

প্রচলিত শাস্ত্রসম্মত তীর্থের বদলে শ্রামাজননীর শ্রীচরণকে সর্বতীর্থসাব বলিয়া ঘোষণা করা বলিষ্ঠতা ও উদারতাই প্রসাদী ভক্তিশীতিব শ্রেষ্ঠকবি রামপ্রসাদের আলোচ্য পদসূচনার বক্তব্য। হিন্দুশাস্ত্র ও হিন্দুধর্মমতে আবহমান কাল হইতে গয়া গঙ্গা নাবাগসী প্রভৃতি অঞ্চল পবিত্র তীর্থস্থান বলিয়া পরিগণিত। তীর্থের ধূলি তীর্থসলিল স্পর্শ করিলে পাপম্বলন হয়, জীবাত্মার মুক্তি ঘটে, পরমাত্মার সহিত লীনতাপ্রাপ্ত হয়, ইহাই সাধারণভাবে হিন্দুর বিশ্বাস। কিন্তু কেবল পাপাসক্ত চিত্তের অমুতাপ লইয়া কালীধামে গমন করিলে, গঙ্গোদক পান করিলে, গয়ায় যজ্ঞ করিলেই মুক্তি ঘটিবে, ইহা বিশ্বাসের কথা, তদতিরিক্ত কিছু নয়। সাধককবি রামপ্রসাদ সাংস্কৃতিকভাবে উপাসনায় দিব্যসাধনার দ্বারা যে নূতন ভক্তিবাদ লাভ করিয়াছেন তাহা ঠিক শাস্ত্রীয় সংস্কারের বসীভূত নয়। রামপ্রসাদ আনন্দময়ী বিশ্বজননীর চরণে মনপ্রাণ সমর্পণ করিয়া তাহা উপলব্ধি করিয়াছেন। ইহাতেই যথার্থ মোক্ষ সম্ভব হইতে পারে। তাই প্রথাসিদ্ধ বিশ্বাস ত্যাগ করিয়া তিনি কালী-গয়া-গঙ্গার তীর্থমাহাত্ম্য অবহেলা করিতেছেন। পার্বতীস্তুত গণেশ মাতার চতুঃশাখ্যে পর্ষটন করিয়া বিশ্বপর্ষটনের গৌরব লাভ করিয়াছিলেন। রামপ্রসাদও মাতার শ্রীচরণে সকল তীর্থের ফললাভ করিতে চাহিয়াছেন। প্রচলিত তীর্থগুলি

তথা তাহাদের মাহাত্ম্য শ্রামাজননীর চরণের অংশ মাত্র। সেইগুলি মাতাব চরণতলেই অবস্থান করিতেছে। হৃৎকমলের উপর জননীর মনোময় প্রতিমা স্থাপন করিয়া সাধককবি যখন জননীকে ধ্যান করেন, তখন অপার্থিব আনন্দের প্রাবনে তিনি অভিভূত হইয়া যান। তখন তাঁহার মনে হয়, কালীর চরণ দ্বিবা কোকনদতুলা, শতশত তীর্থের মহিমানিচয় যেন তাহাতেই ঘনীভূত হইয়া আছে। অতএব পুরাণপ্রসিদ্ধ দুর্গম অঞ্চলে স্থাপিত তীর্থের বিরুদ্ধে তিনি আনন্দময়ীর চরণেব উপরই আপনার অবিচল আত্মগত্যা ঘোষণা করিতেছেন।

কালীনামে পাপ.... তুলারানি। [চতুর্থ পদ]

পৌরাণিক শাস্ত্রসম্মত তীর্থে পাপবিনাশী মাতাআব বিরুদ্ধে সর্বপাপ স্ব কালীনামের গৌরব-প্রতিষ্ঠাই আলোচ্য প্রসাদী ভক্তিগীতির বক্তব্য। বাহ্যিক আড়ম্বরসম্বন্ধ উপচারবহুল উপাসনা অথবা তথাকথিত মোক্ষদাতা তীর্থের প্রতি অনিচ্ছা প্রকাশ করিয়া ভক্তেব মনোমন্দিরে ধ্যানময়ী দেবীর গোপন প্রতিষ্ঠা ও পূজা এবং তীর্থের বদলে জননীব চরণকেই একান্ত করিয়া ধরিয়া থাকাই সাধককবির ভক্তিদর্শ। মাতৃষ তীর্থের নিকট আপনার ইহলৌকিক অপরাধ পাপ ইত্যাদি বিনাশ কবিতো ও পুণ্যার্জন করিতে যায়। কিন্তু সাধককবির বিশ্বাস এতই তীব্র যে তিনি মনে করেন, একমাত্র কালীর নামগ্রহণ করিলেই পাপ নিমূল হইয়া যায়। নামগ্রহণের দ্বাবাই যদি আস্ত্রা অপাপবিদ্ধ হইয়া উঠে, তবে অঞ্চলের দুর্গমতা সঙ্ক করিয়া তীর্থে যাত্রারও কোনো প্রয়োজন নাই। অথচ সাধারণ মাতৃষের এই বিশ্বাস পৃথক নাই। যেমন কবন্ধ ব্যক্তির মাথাব্যথা বলিয়া কোনো ব্যাধি থাকিতে পারে না, তেমনি নামোচ্চারণে সর্বপাপমুক্ত ব্যক্তিরও কোনো অপরাধ বা পাপ থাকিতে পারে না। অগ্নি যেমন প্রাচণ্ড দাহশক্তি-বিশিষ্ট তুলাকে মুহূর্তে ভস্ম করিয়া দেয় সেইরূপ কালীনামও অগ্নির মত পাপকে একেবারে ভস্মীভূত করিয়া ফেলে। পরন্তু তুলারানি বিপুলায়তন কিন্তু সেই পরিমাণ ভারবাহী নয়, পাপও সেইরূপ আয়তনে বিপুল মনে হয়, কিন্তু গুরুভার হইতেই পারে না, টেহাই যেন কবির বক্তব্য। অগ্নির লাহিকাশক্তি মাতৃনাম উচ্চারণের সহিত নিপুণভাবে ব্যঞ্জিত হইয়াছে।

গন্নায় করে...শুনে ছানি। [চতুর্থ পদ]

[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ ট্রটব্য]

কাশীতে মলেই... তারই দাসী [চতুর্থ পদ]

[রূপভঙ্গ-বিপ্লবের দ্রষ্টব্য]

নির্বাহে কি..... এলোকেশী। [চতুর্থ পদ]

[রূপভঙ্গ-বিপ্লবের দ্রষ্টব্য]

✓ **প্রশ্ন ১।** প্রসাদী শীঘ্রক পঠিত কবিতাযুগল অবলম্বনে রামপ্রসাদের ধর্ম-সাধনার পরিচয় দাও।

অষ্টাদশ শতাব্দী সাহিত্যের ইতিহাসে যুগসন্ধি আখ্যায় চিহ্নিত। এই যুগে পূর্বভূমি যুগের সংবদ্ধ সমাজের ভিত্তি শিথিল, মানুষের অন্ধ বিশ্বাস স্থলিত এবং সাংস্কৃতিক জীবনের শিষ্টকচিব আন্তঃগত্য ভঙ্গ হইয়া আসিয়াছে। রাজনৈতিক জীবনে বিপর্যয়হেতু মানুষের গার্হস্থ্য ও সামাজিক বিপন্নতা দেখা দিয়াছে। এই সর্বাঙ্গিক সংকটের তমিস্র বাস্তবিত্তে রামপ্রসাদ মাতৃ উপাসনার আলোকবর্তিকা জ্বালাইয়া বিশ্বজননীর আরাধনা করিতেছেন। শাস্ত্রানুগত বা পৌরাণিক মাহাত্ম্যে বিশ্বাস নয়, তিনি হৃদয়ের এক স্বতঃস্ফূর্ত স্বেচ্ছাপ্রবৃত্তি বিশ্বাসে ও ভক্তির দ্বারা দেবতা ও মানবের মধ্যে এক স্নেহপ্ৰীতিমানাভিমানযুক্ত মধুর সম্পর্ক আবিষ্কার করিলেন। তাহার আরাধ্য দেবতা তন্ত্রোক্ত শক্তি বা কালিকা হইলেও রামপ্রসাদের ধর্মমত ও ধর্মসাধনা ঠিক তান্ত্রিক নিয়মনিষ্ঠার মধ্যেই সীমাবদ্ধ রহিল না। হৃদয়েব আন্তরিক ভক্তি ও মানবিক প্রবৃত্তির প্রভাবে তিনি যে অভিনব মানবরসপ্লুত ভক্তিবাদের প্রবর্তন করিলেন, তাহাকে কিছুটা লোকায়ত্ত বলা যায়। মাতা ও সন্তানের মধুর প্রীতিমধুর সম্পর্কের মধ্যে সন্তানের যে স্নেহব্যাকুলতা, উৎকর্ষা, মাতৃচরণ লাভের আকুলতা, অনাদরের অভিমান, পরিপূর্ণ আত্মসমর্পণ, তাহাই তিনি বিশ্বশষ্টির মূলীভূত কারণ 'আদিভূতা সনাতনী'কে দান করিলেন। পৌত্তলিক উপাসনা, তামসিক আচারাদি, 'রাজসিক বাহ্যডম্বর' তিনি সম্পূর্ণ পরিহার করিতে চাহিলেন। দান্তব অথবা মৃন্ময় প্রতিমায় দেবীর আবাহন, ঐশ্বর্যপূর্ণ উপাসনার ব্যবস্থা, ভোগনৈবেদ্যের স্থূল উপকরণ, বেশনাই-মালেকসজ্জা-বাস্ততাও-সমারোহ এইগুলি এক হিসাবে পূজারীর অহংকারেরই নামাঙ্কর, লাভস্বরে বন্দনার মধ্য দিয়া তাহার ভক্তিবাহীন শূন্য হৃদয়ের আত্মপ্রচারই ঘোষিত হয়। সুতরাং শাস্ত্রীয় উপাসনার এই মন্ত্রাচার বাগবজ্ঞ ইত্যাদি ব্যবস্থাকে রামপ্রসাদ

অল্পমোদন করিলেন না। তিনি তত্ত্বোক্ত মানস-পূজার সূক্ষ্ম ব্যবস্থাকে কবিত্বের মনোগ্রাহী করিয়া নূতন আকারে প্রচার করিলেন। ইন্দিরগোচর প্রতিমার বদলে মনোময় প্রতিমার ধ্যান, ভোগোপকরণ-নৈবেদ্যের স্থলে ভক্তিসুধা, ঝাড়লুঠন-আলোকসজ্জার বদলে হৃদয়ের জ্যোতির্ময় বিশ্বাস, পদ্মমেধের বদলে রিপুবলিদান, ঢাকঢোলের বদলে মাতার চরণমুখ ভক্তের আনন্দ-করতালি, ইহাই কবিপ্রচারিত মানসপূজার ব্যবস্থা। এইগুলি তথাকথিত শাস্ত্রসম্মত না হইতে পারে, কিন্তু ভক্তিশাস্ত্রসম্মত।

রামপ্রসাদেব ধর্ম-সাধনায় একদিকে যেমন এইরূপ আরাধ্য দেবতার উপাসনার ব্যবস্থা অত্মদিকে দেবতার মহিমাও কনি তাঁহার অনন্তকরণীয় ভাষা ও ছন্দে ব্যক্ত করিয়াছেন। কবি যেমন প্রথাগত পূজাব্যবস্থা আচার-আড়ম্বরে বিশ্বাস কবেন না, সেইরূপ পৌরাণিক তীর্থমহিমাও তাঁহার বিশ্বাস নাই। কিন্তু তিনি নাস্তিক নন, তাঁহার উপাসনা সাত্বিক উপাসনা। তিনি প্রচলিত বহিঃসংগত পূজায় অনাস্থা জানাইয়া পূজার সকল পদ্ধতিকেই গ্রহণ করিয়াছেন কিন্তু মানস-ক্ষেত্রে অনুদিত করিয়া। সেইরূপ তাঁহার শ্রেষ্ঠ তীর্থ স্ত্রী-মায়ের আঁচরণ। এই চরণ অবশ্য দৃষ্টিগ্রাহ্য নয়, ভক্তের হৃদয়কমলেই তাহা অধিষ্ঠিত। কিন্তু সাধারণ হিন্দুর বিশ্বাস, তীর্থের সংস্পর্শে পাপের বিনাশ ঘটে। সাধককবি নিবিড় অকম্পিত প্রত্যয়ে বিশ্বাস করেন, কেবল মাতার নাম স্মরণ করিলেই, কালীনাম উচ্চারণ করিলেই সকল পাপ অগ্নিতে তুলার মত ভস্মীভূত হইয়া যায়। স্মরণে আঁচরণই তো কোটিতীর্থকল্প, নূতন করিয়া পঞ্চশ্রেমে তীর্থ-গমনের কী প্রয়োজন? পৌরাণিক হিন্দুর বিশ্বাস শিবনিয়ন্ত্রিত কাশীতে দেহরক্ষা করিলে নিশ্চিতই জীবন মুক্তি ঘটে, তাহার জীবাত্মার বিনাশ ও মোক্ষপ্রাপ্তি হয়। কিন্তু এত নিশ্চিত বিশ্বাস সত্ত্বেও রামপ্রসাদ ঈশ্বরের সহিত লয়-যুক্তি প্রার্থনা করেন না, তিনি কেবল ঈশ্বরের সহিত এক-লোকে বাস করিতে চান, সালোক্য মুক্তি চান। জীবাত্মা পরমাত্মায় বিলীন হইলে ভক্ত আর সেই সদানন্দময়ী কালীকে কিরূপে আশ্বাসন করিবে? সাধককবি ঈশ্বরের আশ্বাস কামনা করেন, তিনি শুক মোক্ষ চান না, বৈরাগ্য চান না, বন্ধনের মধ্য দিয়া বৈরাগ্য কামনা করেন। তিনি চিনি হইতে চান না, চিনি আশ্বাস করিতে চান। যদি আশ্বাসই না করিলেন তবে সেই পরমানন্দরূপিনী জগন্মোহিনী বিশ্বজননীর স্নেহলাভ কেমন করিয়া করিবেন?

এইরূপে মানবিক স্নেহপ্রীতিস্থলভ চিন্তাবৃত্তির দ্বারা দেবতার সহিত ভক্তের সম্পর্কে মাতা ও সন্তানের মধুর সম্পর্কে পরিণত করা, পৌত্তলিক উপাসনার বিরুদ্ধে মানসোপাসনার ঘোষণা করা এবং তীর্থমাহাত্ম্যের বদলে মাতৃচরণকেই সর্বতীর্থলাব বলিয়া জ্ঞান করাই রামপ্রসাদের ধর্ম-সাধনার বৈশিষ্ট্য। ইহা অনেকটা বাউলদের লোকায়ত সহজিয়া সাধনার সহিত তুলনীয়। রামপ্রসাদ মাতার নিকট মুক্তি ও মোক্ষ কামনা করেন নাট, তিনি বৈরাগ্যের সহিত বন্ধন উভয়কে লইয়াই মুক্তি লাভ করিবেন, আনন্দময়ী মাতাকে আশ্বাদন করাতেই তাঁহার ভক্তির তৃপ্তি। এইকণ সাধনা যে হিন্দুধর্মের সনাতন সাধনার পক্ষে অভিনব তাহাতে সন্দেহ নাই।

প্রশ্ন ২। প্রসাদী-শৈবক পদ দুইটি অবলম্বন করিয়া রামপ্রসাদের কবিধর্ম ও ভক্তিসংগীত রচনায় তাঁহার কৃতিত্বের উল্লেখ কর এবং শাক্ত পদাবলীর স্বরূপ নির্ণয় কর।—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ৩। শাক্ত পদাবলীর উদ্ভব ও বিকাশ অষ্টাদশ শতকেই, রামপ্রসাদের কবিধর্মের মধ্যেই এই আধুনিক যুগের লক্ষণ ফুটিয়া উঠিয়াছে—আলোচনা কর।—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]

সাধারণ প্রশ্নমালা : প্রাগাধুনিক যুগ

ইতিহাস-বিষয়ক

প্রশ্ন ১। পঞ্চদশ শতাব্দীর কাব্যধারার সাধারণ পরিচয় দিয়া এই শতকের দুইজন উল্লেখযোগ্য কবির আলোচনা কর।

প্রশ্ন ২। বাঙলা কাব্যসাহিত্যের ইতিহাসে ষোড়শ শতাব্দীকে স্বর্ণযুগ বলা হয়, কারণ সাহিত্যের সকল শাখাই তখন উজ্জ্বল। এই শতাব্দীর মুখ্য শাখাগুলির প্রতিনিধিমূলক একজন করিয়া কবির আলোচনা কর।

প্রশ্ন ৩। সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতকের কাব্য-বৈশিষ্ট্যের আলোচনা করিয়া বাঙলা কাব্যে ঋতুবদলের লক্ষণগুলি কিভাবে স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে তাহা বিবৃত কর।

[পঞ্চদশ হইতে অষ্টাদশ পর্যন্ত চারশতকের বাঙলা কাব্যধারার বিস্তারিত আলোচনায় এই প্রশ্নগুলির উত্তর আছে]।

তুলনামূলক :

প্রশ্ন ১। ‘প্রেমের তুলনা’ ও ‘ভাবোন্মাস’ কবিতাষয় অবলম্বনে বৈষ্ণবীয় প্রেমের কবি হিসাবে ষিঙ্গ চণ্ডীদাস ও বিজ্ঞাপতির কবিধর্মের তুলনামূলক আলোচনা কর।

প্রশ্ন ২। বৈষ্ণব গীতিকবিতার বিষয়বস্তু এক হইলেও প্রেমের প্রকাশ-ভঙ্গি ও কাব্যরীতির দিক দিয়া কবিদের মধ্যে প্রচুর স্বাতন্ত্র্য আছে। পঠিত বৈষ্ণব গীতি-কবিতাগুলি অবলম্বনে ইহার সংক্ষিপ্ত আলোচনা কর।

প্রশ্ন ৩। বাসুদেব ঘোষের শচী-মার বিলাপ পদের পরোক্ষ বিষয়বস্তু গোবিন্দদেব, আর গোবিন্দদাসের কবিতার বিষয়ও শ্রীগৌরচন্দ্র। কিন্তু দুইটি কবিতা দুই ভিন্ন প্রকৃতিব। এই দুই কবিতায় তুলনামূলক বিচার কর।

প্রশ্ন ৪। মঙ্গলকাব্যের কনিকপে খুল্লনার বারমাসী অংশের কবি ষিঙ্গ মাধবাচার্যের সঠিত দেবমভায় বেহলা অংশের কবি কেতকাদাসের তুলনা কর।

[আলোচ্য তুলনামূলক প্রশ্নের উত্তরগুলি গ্রন্থ-শেষে উপসংহারে ‘তুলনামূলক প্রশ্নের অধ্যায়ে’ প্রাপ্যনা।]

আধুনিক যুগ : ঊনবিংশ শতাব্দী

আপনার নিবাসবাগ্গে দর্পণ অস্বচ্ছ হইলে তাহাতে মুখাবয়ব প্রতিবিম্বিত হয় না, তাহাকে স্বচ্ছ করিয়া মুখশ্রী অবলোকন করিতে হয়। বাঙলার মধ্যযুগ

আপনার নিবাসে অস্বচ্ছ ছিল। স্বাতন্ত্র্যহীন দেশবাসী
আধুনিকতার স্বরূপ— তাহার মধ্যে নিজেই নিরীক্ষণ করিতে পারে নাই।
যুগের দর্পণে আত্মদর্শন ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা দেশে সেই ঘটনা সম্ভব হইল।

এই পর্বে বাঙালী যুগের প্রেক্ষাপটে আপনাকে চিনিতে শিখিল, বুদ্ধিবাদ ব্যক্তিভাগরণ ও যুক্তির স্বেচ্ছাপ্রবৃত্ত হস্তক্ষেপে স্বীয় নিবাসবাগ্গের অস্বচ্ছতাকে মুছিয়া ফেলিল। জাতি দর্পণে আত্মদর্শন কবিল। ইতিহাসে যথার্থ এক আধুনিক যুগের সূচনা হইল।

জোয়ারের জল নদীতট উল্লঙ্ঘন করিলে তীরতক উন্মূল হয়, প্রান্তবাসী নিরাপদ দূরত্বে স্থান পরিবর্তন করিয়া আত্মরক্ষা করে মাত্র। কিন্তু বস্তার জল যখন সমগ্র গ্রামের নিমজ্জিত প্রাবিত করিয়া দেয় তখন ছিন্নমূল মানুষ অসহায়

হইয়া উচ্চতর ভূমিতে আশ্রয় সন্ধান করে। তারপর বস্ত্রাপসারণে পরিত্যক্ত পলিমাটির উপর নতুন শস্যসম্ভব হয়। মুসলিম শাসন বিদেশী-সংস্কৃতির জোয়ার ও বস্ত্রা ও সংস্কৃতি বাড়লার জীবনভট্টনীতে জোয়ারের সূচনা করিয়াছিল, তাই সেদিনের বাড়ালী নিরাপদ দূরত্বে আশ্রয় স্থাপন করিয়া নদীর সহিত প্রয়োজনিক সম্পর্ক রক্ষা করিয়াছে। অষ্টাদশ শতাব্দীতে ইংরাজ শাসনের স্থায়ী প্রতিষ্ঠা আমাদের অভ্যন্তর আরামলালিত জীবনে বেনোজলের মত প্রবেশ করিল। পুরাতন গৃহভিত্তি সলিলসাৎ করিয়া, সংস্কারাচ্ছন্ন জীবনকে উদ্বাস্ত করিয়া, তাহা নতুন দৃঢ়তর আশ্রয়ের অবেষণে ত্যাগিত করিল। কেহ বা ভাসিয়া গেল, কেহ কঠিনতর বুদ্ধিশাখা অবলম্বন করিয়া প্রলম্বিত হইল। অধিকাংশই নতুন ভূমিতে প্রমনিমিত কুটির লাভ করিয়া নতুন জীবন স্থাপন করিতে লাগিল। তাবপর পলিবিধৌত ভূমিতে ধীরে ধীরে ফসল ও তৃণাকুর জাগিল। ইতিহাসে যথার্থ এক আধুনিক যুগের সূচনা হইল।

অষ্টাদশ শতাব্দী হইতেই বাড়লা সাহিত্যের ইতিহাসে মনোভঙ্গির দিক হইতে আধুনিকতার সূত্রপাত বলা চলে। অষ্টাদশ শতাব্দীর রাজনৈতিক জীবনে স্থিতিস্থাপকতার অভাব, সাধারণ মানুষের বিপর্যস্ত জীবনযাত্রা, মনস্তর, দারিদ্র্য, কুচিহীনতা, ক্ষণস্থায়ী জীবনের দ্রুতবিলীয়মান সম্পদের জন্ত সতর্কতা ও শক্তি উপাসনার প্রাবল্য, কাব্যের প্রথাগত রীতির অন্তঃসারশূন্যতা ঘোষণা, আদিরসাত্মক কাব্যকে ভক্তিরসের প্রচ্ছদে আবৃত করা, শব্দালংকার-বাহুল্য, ভক্তিবাদে ব্যক্তিতাত্ত্বিকতার প্রবর্তন—এইগুলি ক্রমবর্ধমান সাধারণ যুগলক্ষণ আধুনিকতারই পূর্বাভাস। ভারতচন্দ্রের মৃত্যুর পর হইতে ঊনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত বাড়লা কাব্যের ধারা স্বচ্ছন্দ স্রোতোবেগ ও তরঙ্গের আলোছায়াস্পন্দন হারাইয়াছে। এই যুগে গ্রামকেন্দ্রিক জীবনযাত্রা ভয়দশায় উপনীত হইয়াছে, কলিকাতায় নাগরিক সভ্যতার পত্তন ইতিহাসের ইঙ্গিত হইয়াছে, জমিদার-বাবু-মধ্যবিত্ত-চাকুরিজীবী-ইংরেজি-নবিশ নতুন শ্রেণীসম্প্রদায়ের উদ্ভব হইতেছে। ফলে সংস্কৃতি-শিক্ষা-কুচি-মানেরও আমূল মূল্যপরিবর্তন হইতেছে। ইতিহাসের অসৌখ্য ইঙ্গিতে এক নতুন সভ্যতার জন্মলাগ্ন আসন্ন হইয়া উঠিতেছে।

ভারতচন্দ্রের মৃত্যু ঘটে ১৭৬০ সালে এবং ইহার প্রায় একশত বৎসর পর
ঊনবিংশ শতাব্দীর মৃত্যু হয়। এই প্রায়-শতাব্দী কালের বাঙলা
সাহিত্যকে ক্রান্তিকালের সৃষ্টি বলা যাইতে পারে।
পুরাতনের অল্পবৃদ্ধি ও নূতন যুগের চিন্তা-পদ্ধতি ও রীতির
অল্পসরণ এই পর্বের সাধাবণ লক্ষণ। এখনও পর্যন্ত প্রতীচ্য শিক্ষাদীক্ষা সংস্কৃতি
ও সাহিত্য বাঙলা সাহিত্যকে প্রভাবিত করিতে পারে নাই, কিন্তু আসন্ন
প্রভাতের পূর্বাভাস শেষ রজনীর তারকাগুঞ্জের ঐচ্ছল্যের মধ্য দিয়াই
আভাসিত হইতেছিল। এই যুগের কবিরা উচ্চশিক্ষিত ছিলেন না। নূতন
গড়িয়া-ওঠা বিত্তবানদিগের ব্যবসা ও প্রমোদ-রাজধানীর
বিত্তবানদের মনোরঞ্জন মনোরঞ্জনই ছিল এই যুগের কবিদের উপজীবিকা।
সাধারণভাবে কবিওয়ালা নামেই এই সকল সাহিত্যপ্রয়াসীদের চিহ্নিত করা
হয়। পূর্বতন যুগের রামায়ণ-মহাভারত-ভাগবত পাঁচালির বদলে এক নূতন
ধরণের স্বরপ্রাণ পাঁচালি গান, বাধাক্ষয়ের অপ্রাকৃত শুদ্ধ প্রণয় কবিতার
বদলে কবিসংগীত নামক একজাতীয় দেহসচেতন অমার্জিত গীতিকবিতা,
শ্রামাবিষয়ক ভক্তীগীতি ও আগমনী-বিজয়া, কিছু কিছু লৌকিক প্রেমকবিতা,
নূতন প্রণালীব যাত্রা—মোটামুটি ইহাই ক্রান্তিকালের
কবিসংগীত সম্পর্কে সাহিত্যসংবাদ। কবিসংগীতই এই যুগের সাধনায়
রবীন্দ্রনাথ বৈচিত্র্যে পরিমাণে কবিসংখ্যাধিকো সর্বাপেক্ষা উল্লেখ-
যোগ্য অধ্যায়। কবিসংগীত সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—

“বাঙলার প্রাচীন কাব্যসাহিত্য এবং আধুনিক কাব্যসাহিত্যের মাঝখানে
কবিওয়ালাদের গান। ইহা এক নূতন সামগ্রী এবং অধিকাংশ নূতন পদার্থের
স্তায় ইহার পরমায়ু অতিশয় অল্প। একদিন হঠাৎ গোধূলির সময় যেমন পতঞ্জ
আকাশ ছাইয়া যায়, মধ্যাহ্নের আলোকেও তাহাদিগকে দেখা যায় না,
এবং অন্ধকার ঘনীভূত হইবার পূর্বেই তাহাবা অদৃশ্য হইয়া যায়, এই কবির
গানও সেইরূপ এক সময়ে বঙ্গসাহিত্যের স্বল্পক্ষণস্থায়ী
কণ্ঠস্বর সাহিত্য গোধূলি-আকাশে অকস্মাৎ দেখা দিয়াছিল। তৎপূর্বেও
তাহাদের কোনো পরিচয় ছিল না, এখনও তাহাদের কোনো সাড়াশব্দ পাওয়া
যায় না।” [গ্রাম্য সাহিত্য—লোকসাহিত্য]

ঐতিহাসিক দিক হইতে এই মন্তব্য ক্রটিহীন, কিন্তু কবিসংগীতগুলিকে

অবজ্ঞা করিবার যথেষ্ট কারণ নাই। ইহার দেশের এক অপরিণত বিকৃত
 কবিসংগীতের
 ঐতিহাসিক মূল্য
 রুচি ও বিশুদ্ধ পরিবেশে উপজাত হইয়াছিল বলিয়া
 ইহাদের বিষয়বস্তুর মধ্যে তাই শ্রোতৃসমাজের চারিত্রিক
 অবনতিরই প্রতিকলন ঘটয়াছে। কবিওয়ালারা উচ্চ-
 সংস্কৃতিসম্পন্ন ছিলেন না, কিন্তু সাহিত্যচর্চা যে দেশের লোকসমাজের সর্বস্তরে
 নিম্নতম জীবিকাধারীর মধ্যেও প্রসারিত হইতেছে, ইহা তাহাবই লক্ষণ।
 কবিসংগীতগুলি ছিল উত্তরপ্রত্যন্তবমূলক, বাতাসমাবোহে আসরে বিবদমান
 প্রতিপক্ষের মধ্যে উচ্চকণ্ঠে গেল। এই ধরণের বচনায় সাধারণ নিম্নরুচি
 মাহুকের যে প্রত্যাশনমতিভ্রম, শব্দালংকারপ্রিয়তা, ভাষার উপর স্বোপার্জিত
 অধিকার ও ছন্দযুক্তিবাদ প্রকাশ পাইত তাহা বিস্ময়কর। রবীন্দ্রনাথও শেষ
 পর্যন্ত স্বীকার করিয়াছেন—

“এই নষ্টপরমায় কবিব-দলেব গান আমাদের সাহিত্য এবং সমাজের
 ইতিহাসের একটি অঙ্গ—এবং ইংবেজ রাজ্যের অভ্যুদয়ে যে আধুনিক সাহিত্য
 রাজসভা ত্যাগ করিয়া পৌবজনসভায় আতিথ্য গ্রহণ করিয়াছে এই গানগুলি
 তাহারই প্রথম প্রদর্শক।” [পূর্বোক্ত গ্রন্থ]

কবিসংগীত ব্যতীত যাত্রা-পাচালি, গ্রাম্যসংগীত, বাউলগান, টপ্পা-
 আখড়াই-টপকীর্তন, খেউড-তর্জা, হাফ-আখড়াই প্রভৃতি
 অজ্ঞাত সাহিত্য হই
 আরও নানা জাতীয় রচনায় এই পর্ব ভারাক্রান্ত। রামগতি
 জায়রত নামক জনৈক সাহিত্যের ইতিহাসকার বাঙলা সাহিত্যের এই পর্বকে
 স্বার্থেই ‘গানের যুগ’ বলিয়াছেন। বাণী-বিগ্রহেব দীনতাকে সঙ্গকালীন
 করিয়া যে গানের বিচিত্র স্বরমূছনার দ্বারা আবৃত করিতেন তাহাতে
 সন্দেহ নাই। ইহার কারণ, বিস্তৃত কাব্যপাঠের কোঁতুল তখনও
 জনসাধারণের মধ্যে জাগিয়া ওঠে নাই। কাব্যপ্রচারের
 সংগীত-প্রাধান্তের
 কারণ
 জন্ত মুদ্রাযন্ত্রেরও ব্যাপক প্রচলন হয় নাই। উচ্চবিত্ত
 সমাজ আপনার সৌভাগ্যগর্ভিত বিলাসিতার অপরিহার্য
 অঙ্গরূপে গীতবাদের আয়োজন করিত এবং তাহাদের ঐতিবিনোদনের জন্তই
 এই ধরণের সংগীতের প্রসার ঘটয়াছিল। লোকসংগীত ওস্তাদি গান হার্স-
 সংগীত লঘুসংগীত কীর্তন এই সকল নানা জাতীয় সাংগীতিক ঐতিহ্য মিশ্রিত
 হইয়া বাঙলা সাহিত্যের প্রাণরস পুষ্ট করিতেছিল।

কমলাকান্ত ভট্টাচার্য শ্রামাসংগীতে রামপ্রসাদেব্রই উত্তরস্বরী। তদ্ব্যতীত মহেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য, গোবিন্দ চৌধুরী, মহারাজ শিবচন্দ্র, শঙ্কুচন্দ্র, মহতাবচাঁদ, রামকৃষ্ণ, নবচন্দ্র, নন্দকুমার প্রভৃতি রাজবংশীয় কবিবৃন্দ, নন্দকিশোর ব্রজকিশোর, রঘুনাথ রায় প্রভৃতি দেওয়ান-কবি শ্রামাসংগীতে খ্যাতনামা হইয়াছিলেন। কবিসংগীতকারদের মধ্যে রামবহু, হক্ঠাকুর, কবিদেব পবিচর

শ্রীধর কথক, নিতাই বৈরাগী, ভবানী দাস, নীলু ঠাকুর, ভোলা ময়রা প্রভৃতি কবির নাম উল্লেখযোগ্য। গোপাল উড়ে, কৃষ্ণকমল গোস্বামী, মদন মার্টাব, পরমানন্দ দাস, গোবিন্দ অধিকারী, নীলকণ্ঠ প্রমুখ ষাড্রাকাবদের নাম পববতীকালে আলোচনাযোগ্য হইয়াছে। রামনিধি গুপ্ত টপ্পা গানে, মধুসূদন কান চপকীর্তনে, দাশরথি রায়, রসিক রায়, ঠাকুরদাস দত্ত পাঁচালি গানে, মোহনচাঁদ বসু হাফ-আখড়াই গানে প্রসিদ্ধিলাভ করেন। তাছাড়া লোকসংগীতে, আউল বাউল গানে, অগ্নাচ্ছ কবিতায় এই পর্বে কবির সংখ্যা বিস্ময়কররূপে সমৃদ্ধ।

‘মাধুকবী’ সংকলনে প্রাচীন যুগ ও মধ্যযুগের সঙ্গিকালের কবিদের মধ্যে গোবিন্দ অধিকারীর একটি বাধাকৃষ্ণ-বিষয়ক গীতি, মদন বাউলের দুইটি মিষ্টিক অমৃতভৃতির বাউল সংগীত, কমলাকান্ত ভট্টাচার্যের একটি শ্রামাবিষয়ক পদ এবং দাশরথি রায়ের পাঁচালির অংশ বিশেষ সংকলিত হইয়াছে।

উনবিংশ শতাব্দীর কাব্যধারা

উনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা সাহিত্য বহুশাখায়িত বৈচিত্র্যে, অসাধারণ স্বজন-প্রতিভায়, বুদ্ধিদীপ্ত ঔজ্জ্বল্যে, রূপবৈশিষ্ট্যে পূর্ববর্তী আট শতাব্দীর ঐতিহ্যকে সম্পূর্ণ অতিক্রম করিয়াছে। দীর্ঘ পুৰাতন যুগের অবসানে এই নূতনের সূচনাহেতু উনিশ শতক হইতেই বাঙলা সাহিত্যের বয়ঃক্রম ধবা হইয়া থাকে।

মুদ্রাষয়ের প্রচলন, সংবাদপত্র-প্রকাশ, গল্পের ব্যবহার, আধুনিক যুগের লক্ষণ ইংরাজী শিক্ষার চলন, প্রতীচ্য সংস্কৃতির চর্চা, খ্রীষ্টধর্ম-প্রচার, মাতৃভাষার প্রতি অমুরাগ, দেশচেতনা, সাহিত্যে মানবিক মূল্যবোধের প্রতিষ্ঠা, অলৌকিকতার অবসান, বৃত্তিবাদের আলোকে জগৎ ও জীবনকে নিরীক্ষণ, উনিশ শতাব্দীর আধুনিকতার এই লক্ষণগুলি সাম্প্রতিককালের ছাত্রছাত্রীদের নিকট সুপরিচিত। কোর্ট উইলিয়াম কলেজের প্রতিষ্ঠার ফলে

বাঙলা গল্পের দ্বারা ব্যবহারিক জীবনের প্রকাশ-মাধ্যম আবিষ্কার ও সাহিত্য-
 চর্চা যেমন নাগরিক বাঙালীর মননজীবিতা ও ভাবপ্রকাশের অনন্ত সম্ভাবনার
 দ্বার মুক্ত করিয়া দিল, তেমনই সাময়িক পত্রপত্রিকার
 মাধ্যমে কুপমণ্ডক জাতি বিশ্বের সম্মুখে আপনাকে নিরীক্ষণ
 করিল। জাতীয় ইতিহাসে এই পর্ব নবজাগৃতি বা রেনেসাঁস
 নামে সুবিদিত। জটনৈক ঐতিহাসিকের হুচিস্তিত মন্তব্য উদ্ধার করিয়া বলা যায়—

“ইংরেজি সাহিত্যের সংস্পর্শে আসিয়া বাঙালী নিজের সাহিত্যের অপূর্ণতার
 প্রতি সচেতন হইতে থাকে। ইহার প্রথম ফল ফলিল
 ইংরেজি শিক্ষা ও সাহিত্যচর্চা ফল
 ঊনবিংশ শতাব্দির প্রথম ভাগে, গল্প-পাঠ্যপুস্তক-প্রবর্তনে
 এবং সাময়িক পত্রিকার প্রতিষ্ঠায়। ইংরেজি শিক্ষা ও
 ভজ্ঞনিত নব-মানসিকতার সঞ্চারের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্যে আধুনিকতার পথ
 পরিষ্কৃত হইতে লাগিল। বঙ্কলাল-মধুসূদন-ভৃদেব-বঙ্কিমের রচনাকে সম্ভাবিত
 করিয়াছিল ইংরেজি শিক্ষা। ইংরেজি সাহিত্যের রসগ্রহণ করিয়া শিক্ষিত
 বাঙালীর চিত্তে যে আত্মসম্মান দেশপ্ৰীতি ও বিশ্বব্যাপনবোধ
 ‘আত্মসম্মান, দেশপ্ৰীতি ও বিশ্বব্যাপনবোধ’
 জাগ্রত হইয়াছিল তাহাই আধুনিক বাঙলা সাহিত্যেব
 প্রেরণার মূল। এই নব প্রচেষ্টার রূপে যে বিদেশী-
 অমুচিকীর্ষা দেখা যায় তাহা লক্ষ্যের কথা নয়, কিন্তু শিক্ষিত বাঙালীর মনে
 বিদেশী সাহিত্যের আত্মদজ্ঞানিত যে নূতনতর রসানুভূতি জগিয়াছিল তাহাই
 গৌরবের।” [ডঃ সুকুমার সেন—বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাস, ২য় খণ্ড]

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তই ঊনবিংশ শতাব্দীর অধুনিক যুগের প্রথম কবি। মনোদর্মে
 তিনি পূর্ববর্তী কবিগোলাদের সঙ্গে সমগোজীয়তা অনুভব
 করিলেও তাঁহার চিন্তা ও চেতনায়, গল্প ও পদ্য রচনায়
 আধুনিক যুগের ব্যক্তিত্বাত্মক, অহংতান্ত্রিকতা, স্বদেশপ্ৰীতি, মাতৃভাষার মহিমা-
 উপলব্ধি, সমাজ চেতনা ও মানবিকবোধ প্রতিফলিত হইয়াছিল। সাংবাদিকতা
 তাঁহার বৃত্তি ছিল, সেই ক্ষেত্রে তিনি দীর্ঘকাল ধরিয়া দেশের রাজনৈতিক
 অর্থনৈতিক জীবনের নানাবিধ সমস্যার সহিত পরিচিত ছিলেন এবং সংবাদ
 প্রকাশকের কখনও অস্বাভাবিক অক্ষরে তীব্রক প্লেবে বিচক্ষণ
 ঈশ্বরচন্দ্রের কবিত্বভাব বিগ্ৰহণে এই বিষয়ে মতামত প্রকাশ করিতেন। কিন্তু
 তাঁহার স্বাভাবিক চিত্ত ছিল কৌতুকপরায়ণ, বিজ্ঞপনীয়, বাস্তবধর্মী ও চিত্তকর।

বিদেশী সভ্যতার সহিত প্রারম্ভিক সংঘর্ষজনিত হলাহলে যখন উনিশ শতকের নাগরিক জীবন কলুষিত হইয়া উঠিতেছিল, খ্রীষ্টধর্মের অবাহিত অত্যাচারে হিন্দুধর্ম ও সংস্কৃতি যখন বিপন্ন বোধ করিতেছিল ঈশ্বরচন্দ্র তখন তাঁহার স্বাভাবিক বাক্য-পরায়ণতার দ্বারা জীবনের সেই সাম্প্রতিক বৈপরীত্যের প্রতি আঘাত করিয়াছেন। তাঁহার অহুপ্রাসপ্রিয়তা শব্দাডম্বর হৈয়ালি-রচনা প্রাচীনত্বেরই নামাস্তর, আবার এই প্রাচীনত্বের আবরণের নিম্নে যে আধুনিকতার আভরণ রহিয়াছে, তাহা স্বর্ণালংকার না হইতে পারে, কিন্তু মেকি নয়। ঈশ্বরচন্দ্রের মৌলিকতা ও নবযুগচেতনা নিহিত আছে তাঁহার ঋতু ও ধর্মবিষয়ক কবিতায়।

ধর্মসম্বন্ধীয় কবিতায় তিনি প্রাচীন ধারাবাহিকতায় নতুন লক্ষণ করিয়া ঈশ্বরের সঙ্গে পিতৃসম্পর্ক স্থাপন করিয়াছেন।

জগতের প্রতি প্রীতিরক্ষাকেই কবি পরমার্থ বলিয়া মনে করিয়াছেন। তাঁহার অসংখ্য ভক্তি-কবিতায় ব্রাহ্ম উপাসনার মত ঈশ্বরের নিরাকার অপৌত্তলিক মহিমার দ্রব প্রতিষ্ঠা লক্ষ্য করা যায়। নবজাগৃতির অন্ততম লক্ষণ ডিউম্যানিজম, মানবিক দৃষ্টিতে ধর্মঅর্থ-ধর্ম বিষয়ে আধুনিকতা কামমোক্ষের ব্যাখ্যা। মানব মহিমার শ্রেষ্ঠত্ব, মনুষ্য-জীবন সম্পর্কে শ্রদ্ধা, মানুষের আদর্শের নিরিখে সবকিছু বিচার করাই পঞ্চদশ শতাব্দীর ইতালীয় নবজাগৃতির মূল লক্ষণ ছিল। গুপ্তকবি প্রাক্তন যুগের মনোভাবে পবিবর্ধিত হইয়াও প্রতিভার সংস্কারবশে এই মহত্ত্ববোধের প্রশস্তি রচনা করিয়াছেন। তাঁহার কবিতায় স্নেহ

মানবিকবোধের
রচনা
রসিকতা, স্নিগ্ধ বিদ্রূপ ও স্নিগ্ধ রুচির রক্ত দিয়া জীবন সম্পর্কে এই শ্রদ্ধাবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার তত্ত্বকবিতাগুলিতেই এই পূর্ণ অথও মনোভাবের স্ফোতন দেখা যায়। পারমার্থিক কবিতায় ঈশ্বরচন্দ্র মানুষের দম্ভ, সমাজের ভণ্ডামি, শ্রেণী বিশেষের পরস্পরিকাতরতা, ধর্মের নামে কাপট্যকে নির্মমভাবে আঘাত করিয়াছেন। অভিজাতালঙ্ক ইঙ্গ্রিয়গোচর জানই ঈশ্বর গুপ্তের নিঃসর্গদর্শনের প্রেরণা। জীবনে

অবাস্তব ঋতুর স্রুত শোভন রূপবর্ণনা অপেক্ষা ঋতুর বাস্তব গীড়াহারক দৃষ্টবস্তুদের কাব্যবিসৃতির অভিনবত্বই তিনি পুলকিত হইয়াছেন। নিদারুণ গ্রীষ্মতাপে মৌসুমের প্রচণ্ড প্রকোপে পশুপক্ষীমানবের অস্বস্তিকর বহনাদারক অস্বস্তির একরূপতা,

ঋতু সম্পর্কে
নুতন চেতনা
অবাস্তব ঋতুর স্রুত শোভন রূপবর্ণনা অপেক্ষা ঋতুর বাস্তব গীড়াহারক দৃষ্টবস্তুদের কাব্যবিসৃতির অভিনবত্বই তিনি পুলকিত হইয়াছেন। নিদারুণ গ্রীষ্মতাপে মৌসুমের প্রচণ্ড প্রকোপে পশুপক্ষীমানবের অস্বস্তিকর বহনাদারক অস্বস্তির একরূপতা,

খাদ্যাদক প্রাণীর বৈপবীত্যমূলক আচরণ, কবিপ্রসিদ্ধিগত রূপক-সম্পর্কের অর্থহীনতা, নগর ও গ্রামীণ জীবনের সমান-বিপন্নতা, উদ্বাহ সতৃষ্ণ বারিভিক্ষা, সৌন্দর্যনিকেতন পরীপ্রকৃতির ফলহীন শুষ্ক পাণ্ডুরতা—কোনো ক্ষুদ্র কবিকল্পনার বদলে দীর্ঘশ্বাসমূলক হতাশ পিপাসার ঘর্মার্ত ও শ্বেদলবর্ণাস্ত কাব্যানুভূতি জাগ্রত করিয়াছে। বাংলাদেশের উৎসব-আনন্দ, তাহার পালপার্বণ ও সাংস্কৃতিক আনন্দোচ্ছলতা সমারোহ-বর্ণনায় গুপ্তকবির

অপমিত্রান উৎসাহ ছিল। তাঁহার দেশচেতনা ছিল দেশ চেতনা।

আবেগোঞ্চ ও আদিম-প্রকৃতির, মাতৃভাষার প্রতি তাঁহার অনুরাগ ছিল আন্তরিক এবং কাব্যচর্চাকে তিনি বিশুদ্ধ সারস্বত রূপে বলিয়া মনে করিতেন। নবীন লেখকদের অন্তর্শীলিত কবিতাও তাঁহার সঙ্গমক জীবনের এক অবশ্যপালনীয় ধর্ম ছিল। মোটের উপর ঈশ্বর গুপ্তের বাস্তবতা ও যুক্তিবাদ, রোমান্টিকতাবিবোধী প্রথম বস্তুচেতনা, বিদ্রূপশীলতা ও স্বদেশচৈতন্য বাঙলা কবিতার ক্ষেত্রে যে একটি নতুন যুগের পদম কবিষাছিল সেই ধার্ম্যতেই রঙ্গলাল হেমচন্দ্র নবীনচন্দ্রের আবির্ভাব ঘটিয়াছিল তাহাতে সন্দেহ নাই।

বয়সে মধুসূদন অপেক্ষা কনিষ্ঠ হইলেও, মধুসূদনের পূর্বে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের পরবর্তী অধ্যায়ে রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়ে হাতেই আধুনিক কাব্যের বৈজয়ন্তীটি সুপবনে উড্ডীন হইয়াছিল। রঙ্গলালের ইংরাজি-শিক্ষা

রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় গুরু ঈশ্বরচন্দ্র অপেক্ষা প্রবীণ ছিল এবং মার্জিত মন ও শিষ্ট অন্তর্শীলনের দ্বারা কবিতায় প্রাচীনত্বের শেষ মুদ্রাচিহ্নটি তিনি লুপ্ত করিয়া দিলেন। ইতিহাস-চেতনার সহিত দেশপ্রেমের বার্তা বহন করিয়া যুগচিত্তকে বিহ্বল করিয়া দিল তাঁহার পদ্বিনীর উপাখ্যান, অন্তঃপুরিকা আধুনিকতার স্বভাব নারীকে তিনি নতুন কালের বীরাজনারূপে দেখিলেন।

বীরস্বাধ্যক্ষ উপকথা, বলিষ্ঠ আত্মপ্রত্যয়, উত্তেজক ভাষা ও ছন্দ, জীবন ইতিহাসের স্বপ্নকল্পনা ইহাই রঙ্গলালের কাব্যসাধনা। রঙ্গলালেব খনিতপথে সমুদ্রকম্বোলে আবির্ভূত হইলেন মধুসূদন দত্ত। যুরোপীয় কাব্যসাধনার তাঁহার কবিধর্ম পরিপুষ্ট হইয়াছিল। নতুন কালের ক্ষুরধার বুদ্ধি ও যুক্তিবাদ,

মধুসূদন

কাব্যকলার অভিনব সংস্কার, নবীন সমাজের ব্যক্তিস্ব-প্রধান পুরুষ ও নারীচরিত্র, দেশগৌরব ও মনুষ্যচেতনা মধুসূদনের কাব্যকে দেশজ সংস্কারের সংকীর্ণতা হইতে বিশ্বসাহিত্যের বৃহত্তর ক্ষেত্রে স্থাপিত

করিয়াছে। গ্রীক-রোমক সাহিত্যের জীবনাদর্শ, ইতালীয় নবজাগৃতির
 বিশ্বসাহিত্যের
 পুৰোহিত মানবতাবাদ, মিলটনের জলদগম্ভীর ছন্দ-ধ্বনি, ইহাব সহিত
 বাস্তবিক-বেদব্যাসের কাব্যাদর্শ, কালিদাসের সৌন্দর্যবোধ
 —এই সাধনার ধারা মধুসূদনের ধ্যানে মিলিত হইয়াছে।
 পয়ার-ত্রিপদীর আডষ্টতার মধ্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দের বীণবান প্রবাহ বাঙলা কাব্যকে
 বহু শতকের জড়তা হইতে মুক্ত করিল। তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যে সৌন্দর্য ও
 তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য বলিষ্ঠতার সহিত রোমান্টিক ভাবধারায় পরিণয় ঘটিল,
 মেঘনাদবধ কাব্যে নিয়তি ও দৈবনিযাতিত শক্তিশ্বর
 পুরুষের ব্যর্থ সংগ্রামে মনুষ্যত্বের অপরাঞ্জিত মতিমা সকল হীন লাঞ্ছনার মধ্য
 হইতেও অভ্রভেদী হইয়া উঠিল। গীতিরসোচ্চল বাঙালী জীবনে মহাকাব্যের
 এই বিপুল ব্যঞ্জনাস্থিতিতেই মধুসূদনের প্রতিভা মৃত্যুঞ্জয়ী হইয়া থাকিবে।
 পৌৰাণিক নীতিবোধকে চূর্ণ করিয়া মধুসূদন রামের
 মেঘনাদবধ কাব্য দৈবমাহাত্ম্যের পাশে রাবণ-ইন্দ্রজিতের কলঙ্কিত চরিত্রকে
 ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য পুরুষকাব জাতীয়তা ও পূর্ণ মনুষ্যত্বের আদর্শে প্রতিষ্ঠিত করিলেন।
 বাস্তবিকের রামায়ণ হইতে বিষয়বস্তু গ্রহণ করিলেও ইহার কাহিনী মধুসূদনের
 আপন অদৃষ্ট-নির্ঘাতিত জীবনের সঙ্গে ঐকরূপা লাভ করিয়া রাবণকে মধুসূদনের
 মতই ভাগ্যহত অথচ অনমনীয় করিয়া তুলিয়াছে।
 কাহিনীতে কবি-
 গাঞ্জিত্বের প্রলেপ বীরত্বের গগনচুম্বী শিখরেই তরুণত্বের বজ্রপাত সর্বাধিক
 বাজিয়াছে বলিয়া ইহার প্রচণ্ড আক্ষালনের মধ্যে ট্রাজেডির
 গভীর ক্রন্দন ইহাকে শুক পাণ্ডিত্যপূর্ণ মহাকাব্য না করিয়া নবজীবনের
 আত্মচরিত করিয়া তুলিয়াছে। সমুদ্রবারিণি বিশাল তরঙ্গ গজন স্তিমিত হইয়া
 নদীধাতে প্রবেশ করিলে কলস্বনা তটিনীতে পরিণত হয়, মেঘনাদবধের
 জলদগম্ভীর কণ্ঠ ব্রজাঙ্গনায় অন্তপশ্চিত। এখানে নৈস্কল্য
 ব্রজাঙ্গনা কাব্য কবির রাধিকা মধুসূদনের কাব্যানায়িকা, তাহার ককণ-
 কোমল কণ্ঠস্বরে রোমান্টিক প্রেমের গীতিমূছনা, প্রকৃতির বর্ণ বৈচিত্র্য ও ঋতুর
 পুষ্পপল্লব তাহাকে সাতরঙে রাঙাইয়া যায়। অন্তঃপুরচারিণী অবরুদ্ধ নারীর
 সংস্কারহীন প্রেমচেতনা জন্ম মধুসূদনের একটি আজন্ম সহানুভূতি ছিল। ইহার
 সহিত নবকালের স্বাধীন ব্যক্তিত্ব ও সংস্কারহীন প্রেম-
 চেতনা মিলিত হইয়া ব্রজাঙ্গনা কাব্যের জন্ম দিয়াছে। নারীর প্রতি আকর্ষণ,

নারীত্বের প্রতি আস্থা, নারীর সৌন্দর্যকোমলতা ও বীৰ্যশালিতার যুগপৎ চিত্রণে তাঁহার আগ্রহ, তিলোত্তমা সীতা প্রমীলা ও রাধাচরিত্রেই নিঃশেষ হইয়া থাকে নাই। রোমক পত্রকাব্যের আদ্বিক-সাদৃশ্যে একাদশটি পৌরাণিক নারীর

আত্মবিবৃতি সংগ্রহ করিয়া মধুসূদন নবীনচন্দ্রের নতন বীরাঙ্গনা কাব্যে

নাবীৰন্দনা রচনা করিলেন বীবাঙ্গনা কাব্যে। কুলাচার, শাস্ত্রীয়বাধা, সামাজিক অবরোধ কিংবা চিন্তের সংস্কার হইতেও প্রেম বড়, স্বাধীন

জ্ঞদয়ের নির্বাচন বড়, দুই নয়নের কিরণসম্পাতে অপরের বীবাঙ্গনাব মনবাল

নয়ন-বরণের আদর্শ বড়, এই বলিষ্ঠ ঘোষণাই বীরাঙ্গনা কাব্যের মর্মবাণী। ইহাব পব ফরাসীদেশে অবস্থানকালে মধুসূদন তাঁহার সারস্বত

জীবনের শেষ নৈবেদ্য চতুর্দশপদী কবিতাবলী রচনা করেন। সনেট নামক কলা-রুতির প্রবর্তন করিয়া বাঙলা গীতিকাব্যে তিনি যেমন নতন উপনিবেশে স্থিতি করিলেন সেইরূপ এই খণ্ড কবিতাবলীর ভিতর দিয়া মধুসূদনের ব্যক্তিজীবনের

অশ্রুবেদনা প্রেমবার্থতা দেশপ্রীতি ও সাহিত্যচেতনা, স্থিতি চতুর্দশপদী কবিতাবলী ও মোহাদ্যের ফলে এক অপরূপ চলচ্চিত্র রূপায়িত

হইয়াছে। কাব্যসৃষ্টি ছাড়া নাট্যরচনায় তাঁহার প্রতিভার বিস্তারকর নিকাশ

সাহিত্যেব ইতিহাসে স্মরণীয় হইয়া আছে। কিন্তু নাট্য-কাব্য ও অন্ত্যস্ত সৃষ্টি

বচন অপেক্ষা কাব্যসৃজনই মধুসূদনের অবিস্মরণীয় গোবদ। পুরাতন ছন্দেব ভয় গৃহভিত্তি উপর তিনি অমিত্রাক্ষরের সৌধ

নির্মাণ করিয়াছেন, বাঙলা কাব্যের বাকুপ্রতিমাকে নতন মাজে অলংকারে

জগন্মোহিনী করিয়া তুলিয়াছেন। গীতিকবিতা ও মহাকাব্য, বোলিকত

বলিষ্ঠতা ও কোমলতা, বীররস ও কল্পরস—এই দুই পরস্পরবিরোধী আদর্শ সৃষ্টিতে তাঁহার অনায়াস-নৈপুণ্য বাঙলা কাব্যকে

ভাবানুভূতি ও অশ্রু-প্রাবন হইতে চিরকালের মত বাঁচাইয়া দিয়াছে।

মধুসূদনের কাব্যসাধনার ঐতিহ্য আত্মসাৎ করিয়াই বাঙলা কাব্যের ক্ষেত্রে

হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্রের আবির্ভাব ঘটে। মধুসূদনের প্রতিভার বলিষ্ঠতা ও

অনন্তসাধারণ আত্মপ্রত্যয় তাঁহাদের ছিল না। কিন্তু

হেমচন্দ্র বঙ্গোপাধার অমুচিকীর্ষা মাত্র সঞ্চল করিয়া যুগোপযোগী ভাবাদর্শের

ও নবীনচন্দ্র সেন উদ্ভেজনায় তাঁহারাও সমকালে জনপ্রিয়তা লাভ

করিয়াছিলেন। মধুসূদনের মত বিশ্ববিজ্ঞাপ্রবাহ পরিগৃহীত করার সামুদ্রিক

প্রতিভা তাঁহাদের ছিল না। কেবল ইংরেজি শিক্ষাভিমান মাত্র সঞ্চয় করিয়া ইহার সহিত দেশাত্মবোধ, পৌরাণিক কৃতি ও সংস্কার, মধুসূদনের সঙ্গে তুলনা নীতিবোধ, আধ্যাত্মিকতা—এইসব সংমিশ্রিত করিয়া তাঁহারা মহাকাব্য বচনার বৃহৎ আয়োজন করিয়াছেন। তাঁহাদের বলিবার বিশেষ কিছুই ছিল না, কিন্তু কথা ছিল অফুরন্ত। বক্তৃতা ও বিবরণে সমগ্র উনবিংশ শতাব্দীতে হেম-নবীনের আর জুড়ি নাই।

হেমচন্দ্রের কাব্য

হেমচন্দ্র বীরবাহুকাব্য, ছায়াময়ী, বৃত্তসংহার, দশমহাবিভা, আশাকানন নামক কয়েকখানি আখ্যানকাব্য এবং অসংখ্য খণ্ড কবিতাবলী বচনা করিয়াছিলেন। এইগুলির ভিতর বৃত্তসংহার মেঘনাদবধের অতুলরূপে রচিত কৃত্রিম মহাকাব্য, আশাকানন ও ছায়াময়ী রূপক কাব্য, দশমহাবিভা হিন্দুপুঁৰাণভিত্তিক তত্ত্বকাব্য এবং বীরবাহু দেশাত্মবোধক কল্পনাকাহিনী। বৃত্তসংহারে হেমচন্দ্রের স্বদেশপ্রেম চবিত্ত্বস্বষ্টিক্রমতা ভাষা ও চন্দোদক্ষতা

বৃত্তসংহাবের
সমালোচনা

আংশিক সফল হইয়াছে, কিন্তু সনাতন নৈতিক আদর্শে বচিত বলিয়া ইহা উত্তরকালের পাঠককে মুগ্ধ করিতে পারে না। দ্বীচির অস্থি দ্বারা বজ্র নির্মাণ করিয়া অগ্নায়ভাবে পরাক্রান্ত শচীহরণকাব্যী বৃহৎ নিধনকাহিনী কাহিনীর দিক দিয়া কোনো কোঁতুহল চরিতার্থ করে না। বৃত্তের পতন শাস্ত্রত পীণের পতন-কাহিনী বলিয়া কোনো অভিনব মানবিক মূল্যবোধে

মধুসূদনের কাব্যনাগী
ও হেমচন্দ্রের কাব্য-
বক্তব্য

পুঁৰাতন প্রথাভঙ্গের অপ্রত্যাশিত চমকে আমাদের বিস্মিত কবে না। যে গভীর মানবাত্মার ক্রন্দন মধুসূদনের কাব্যজীবিত, ভাগ্যেব সহিত নিষ্ঠুর পরিহাসকল্প সংগ্রামে পুরুষকারের পতনের যে অনিবার্য বেদনাময় পরিণতি তাঁহার পুরাণবৃত্তকে চিরকালের মানবমনে প্রতিষ্ঠিত করে, হেমচন্দ্র তাহাকে সঘন্যে পরিহার করিয়া

হাজপাঠ্য মহাকাব্যের
কবি

একটি ছাত্রপাঠ্য মহাকাব্য লিখিয়াছেন মাত্র, তদতিরিক্ত গৌরব ইতিহাস তাঁহাকে দেয় নাই। হিন্দুধর্মের সত্যক রক্ষণাবেক্ষণ, হিন্দুধর্ম ও তাহার আধ্যাত্মিকতার প্রাণসত্তার পুনরুজ্জীবন, উচ্চকণ্ঠ জাতীয়তাবাদ ও পরাধীনতার জন্ত মানি,

জনপ্রিয়তার কারণ

মোটামুটি কৌতুকপ্রদ পরিহাসকুশলতা—এই সকল মূলধন হইতে হেমচন্দ্র জনপ্রিয়তার স্বপ্নের হাথ উদ্ধার ন্যূন্যেই

লাভ করিয়াছিলেন, কিন্তু যুগ পরিবর্তনে নূতন পণ্যত্রবোর সমারোহে আধুনিকতার বিপণি হইতে এগুলি অপসারিত হইয়াছে। ছোট ছোট কবিতার হেমচন্দ্র ঋতু প্রকৃতি প্রেম স্বদেশ ব্যঙ্গ মানবজীবন তত্ত্ব বিষাদ

বস্তু কবিতাবলী

এইগুলিকেই অবলম্বন করিয়াছেন, কিন্তু তাহা মধুসূদনের চতুর্দশশতাব্দীর মত গাঢ়বদ্ধ হয় নাই। তবে ব্যক্তিতাত্ত্বিকতা,

আত্মমনস্কতা, স্বগত সংলাপ, ভাবাবেগ, গভীর দেশচেতনা—এইগুলি যে জাতীয় গীতিকবিতার লক্ষণ, হেমচন্দ্র সেই ধুবনের কবিতায় পাব্যগম শিল্পী।

স্কট মুখ বায়রণ পোপ টেনিসন প্রমুখ ইংরাজ কবিদেব কবিতা অল্পবাদে তিনি

ইংরেজি কবিদের

প্রভাব

সিকললেখন ছিলেন, যদিও তাঁহাদের সূক্ষ্মরসবোধ তাঁহার

অনায়ত্ত ছিলেন। দাস্তের ডিভাইন কমেডির অন্তরসরণ-

অল্পবাদে রচিত ছায়াময়ী তাঁহার ব্যর্থকাম বাকপটুতার

স্বাক্ষর। বুদ্ধিজীবিতার দিক দিয়া মধ্যবিত্ত পাঠকের পক্ষে হেমচন্দ্রের কবিতা

মধুসূদন আত্মার কবি

হেমচন্দ্র ইন্দ্রিয়ের কবি

সহজবোধাত্মা ও অনায়াস-সকারী তরলবস্তু পরিবেশনে,

তাহা প্রেমই হোক অথবা স্বদেশপ্রেমিতিই হোক, স্বথপাঠ্য

হইয়াছিল মাত্র। মধুসূদনের কবিতায় আত্মাব শিহরণ,

সত্তার চেতনা ; হেমচন্দ্রের কবিতায় রোমকূপের শিহরণ, ইন্দ্রিয়ের উত্তেজনা।

এবং নবীনচন্দ্র হেমচন্দ্রেরই মুদ্রাপৃষ্ঠ। সেই উচ্চবাক্ সুপদ্মবিনাস, মধ্যবিত্ত

পাঠকের মনঅধিনায়কতা, দেশপ্রেমের তুর্ধনিদাদ ও হিন্দু-সংস্কৃতিব জ্ঞাস-

বক্ষকতা, হিন্দুধর্মের মাহাত্ম্যঘোষণা, পৌরাণিক মহিমার

নবীনচন্দ্র হেমচন্দ্রেরই

রূপান্তর

উদ্বোধন কীর্তন, স্বগত চিন্তার প্রগল্ভতা নবীনচন্দ্রের

কাব্যবৈশিষ্ট্য। পলাশীর যুদ্ধের রণদামামা ও অন্তায়মান

আধীনতা-স্বর্ধের জ্ঞান বিলাপের মধ্য দিয়া তিনি কাব্যজগতে প্রবেশ করেন এবং

কুরুক্ষেত্রযুদ্ধের অবসানে শ্রীকৃষ্ণের মহাভারত গঠনের অসমাপ্ত স্বপ্নের মধ্য দিয়া

তাঁহার বিদায়গ্রহণ। ইহার পরও দুই একটি রচনা তিনি

সমাপ্ত করেন কিন্তু সেইগুলি পূর্বযুগেরই অম্রোদগার মাত্র।

পলাশীর যুদ্ধ ও

কুরুক্ষেত্রের কবি

পলাশীর যুদ্ধ ও কুরুক্ষেত্র যুদ্ধ—এই দুই যুদ্ধের মধ্যবর্তী

নবীনচন্দ্রের কাব্যশূরণ কখনও রোমাঞ্চিক ভাবোচ্ছ্বাসে, কখনও স্থলভ

দেশগৌরবে, কখনও মহাভারত গঠনের বায়বীয় স্বপ্নে আক্রান্ত। পলাশীর

যুদ্ধ কবিকে খ্যাতি দিয়াছিল। বৈবতক কুরুক্ষেত্র প্রভাস তাঁহাকে চিন্তাশীল

ভাবুক কবি এইরূপ উপাধি দিয়াছিল। রক্ষমতী, ক্রিওপেট্রা, খুস্ট, অমিতাভ, সমকালীন জনপ্রিয়তা অমৃতভ প্রমুখ কাব্যগ্রন্থ তাঁহাকে অসাধারণ কিছুই দেয় নাই। তিন খণ্ড মহাভারত রচনার মধ্য দিয়া নবীনচন্দ্র যে বিপুলায়তন ভাবগর্ভ মহাকাব্য রচনার পবিত্রতা করেন, তাহার কেন্দ্রীয় ঘটনা স্তূভদ্রা হরণ, অভিমুখ্য বধ, যদুবংশ ধ্বংস এবং কৃষ্ণের তত্বত্যাগ। খণ্ডছিন্ন বিক্ষিপ্ত ভারতকে এক অখণ্ড ধর্মরাজ্যপাশে বন্দী কবিতা, সর্বভূতহিত, নিষ্কাম প্রেম ও কর্মের আদর্শে ঐক্যবদ্ধ করার মহতী পরিকল্পনায় বিশ্বাস আছে, বিশ্বাস নাই। অতিরিক্ত ভক্তিবাদ, কৃষ্ণমগ্নতা, বাগাড়ম্বর, ভাবানুভূতি সব মিলিয়া রৈবতক-কুব্জেশ্বর ও প্রভাস ঊনবিংশ শতাব্দীর সর্বাপেক্ষা খণ্ড কবিতাবলী অক্ষয় মহাকাব্য। হেমচন্দ্রের মত নবীনচন্দ্রও অসংখ্য খণ্ড কবিতা লিখিয়াছিলেন, বিষয়বস্তু দিক হইতে একমাত্র বিজ্ঞপায়ক কবিতার অভাব ব্যতীত হেমচন্দ্রের সহিত তাঁহার হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্রের তুলনা। এবিষয়েও বিশেষ বৈপরীত্য নাই। চিন্তাতরঙ্গিনী এবং অবকাশরঞ্জিনী হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্রের এই দুই কাব্যগ্রন্থের নাম হইতেই তাঁহাদের গীতিধর্মিতার স্বরূপ নির্ণয় করা যায়। সাময়িক ঘটনা, অতীত গৌরব, নৈরাশ্র, হৃদয়-উচ্ছ্বাস ও অকাঙ্ক্ষা চিন্তাভার তাঁহাদের দুজনেরই কবিধর্ম।

ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে কাব্যের ক্ষেত্রে একদিকে যেমন এই ধ্রুপদী মহাকাব্যের আঙ্গিক অনুসরণ চলিতেছে, অন্যদিকে তেমনি রোমান্টিক কবিতারও অনুশীলন শুরু হইয়া গিয়াছে। মধুসূদনের ক্লাসিক ও রোমান্টিক দৃষ্টিভঙ্গি ক্লাসিকাল কাব্যরীতির ঘনকায় গঠনের মধ্যেই ব্যক্তিপুরুষের উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায়। ক্লাসিক ও রোমান্টিক সর্বকালের কবিদের দুই দৃষ্টিভঙ্গির নাম মাত্র। বিশ্বকে তদগত হইয়া দেখা, পাণ্ডিত্যজগতে পরিভ্রমণ করা, ইন্দ্রিয়গম্য জ্ঞানকে প্রাধান্য দান করা, দৃঢ়কঠিন আঙ্গিকে সাহিত্যের কায়গঠন যেমন কবিতার একপ্রকার স্বভাব, তেমনি বিশ্বকে আত্মগতভাবে দর্শন করা, ভাবের জগতে বিচরণ করা, ইন্দ্রিয়াতীত উপলব্ধির মূল্য স্বীকার করা, শিথিল অবিগলভঙ্গিতে কবিতার ভঙ্গদেহ প্রসাধিত করাও কবিতার অন্ততম স্বভাব। এই দ্বিতীয় ধারার

সার্থক প্রবর্তন করিলেন বিহারীলাল চক্রবর্তী। কবির ব্যক্তিগুণের
 বিহারীলাল স্বয়ংক্রিয় উপস্থিতি, জীবন ও জগৎ সম্পর্কে কল্পনামূলক
 দৃষ্টিভঙ্গি, প্রকৃতি মানবজীবন ও নরনারী সম্পর্কে বিম্বিত
 চেতনা, প্রেমের নূতন মূল্য আবিষ্কার, জীবনের বার্থতায় কারুণ্য, দৃষ্টিগ্রাহ্য
 রোমান্টিকতা-রূপ পদার্থকে দূরত্বে স্থাপন করিয়া তাহাকে রহস্যমণ্ডিত চোখে
 অবলোকন করা, দেববাদী অলৌকিকতাকে অস্বীকার
 করা—এইগুলিকে বলা যায় বোমাস্টিক কবিপ্রকৃতি। মধুসূদনের চতুর্দশপদী
 কবিতায় হেমচন্দ্র-নবীনচন্দ্রের মহাকাব্যের ফাঁকে ফাঁকে এবং তাঁহাদের ঋণ
 কবিতার কোথাও কোথাও এই রোমান্টিকতার গোত্রচিহ্ন স্পষ্টভাবে দেখা
 যায়। সামগ্রিক কবিপ্রকৃতিতে রোমান্টিকতার তিলক পরিয়া আবির্ভূত
 হইলেন বিহারীলাল। তিনি প্রকৃতির মধ্যে এক অনাস্বাদিতপূর্ব সৌন্দর্যসন্ধান
 করিলেন। বিশ্বের জড়বস্তুর মধ্যে এক অস্থির চৈতন্যের লীলাবিহার অসম্ভব
 করিলেন। গার্হস্থ্য জীবনের সুখদুঃখ তাঁহার নিকট এক মধুর বহস্ত্রের স্বাদ
 বহন করিয়া আনিল। ইংরাজি সাহিত্যে কোলরিজ ও ওয়ার্ডসওয়ার্থ,
 রহস্য ও অস্পষ্টতা স্কট-বায়রণ, শেলী-কীট্‌স্-এব কবিতায় যে নিসর্গ-সৌন্দর্য,
 প্রেমপুলক, অসুভূতিপ্রাবল্য ও অস্পষ্টতা লক্ষ্য করা যায়
 বিহারীলাল যেন আপনার অজ্ঞাতে তাহাট বাঙালীর চিত্তভূমির উপযোগী
 করিয়া বাঙলা সাহিত্যে সঞ্চার করিলেন। মহাকাব্য-আখ্যানকাব্যের
 মধ্য দিয়া সমকালীন কবির যখন স্বদেশ ও স্বজাতির
 স্বকীয় কবিকর্মে বীর্ষশৌর্য শোক ও সংগ্রাম লইয়া বাস্তব তখন বিহারীলালের
 আত্মময় গীতোচ্ছ্বাস ধ্বনিত হইল, ‘সর্বদাই হু হু করে মন, বিশ্ব যেন মকর
 মতন’। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন—

“আধুনিক বঙ্গসাহিত্যে এই প্রথম বোধহয় কবির নিজের কথা।
 তৎসময়ে অথবা তৎপরে মাইকেলের চতুর্দশপদীতে কবির আত্মনিবেদন কখনও
 কখনও প্রকাশ পাইয়া থাকিবে, কিন্তু তাহা বিরল—এক
 রবীন্দ্রনাথের মতব্য চতুর্দশপদীর সংক্ষিপ্ত পরিসরের মধ্যে আত্মকথা এমন
 কঠিন ও সংহত হইয়া আসে যে, তাহাতে বেদনার গীতোচ্ছ্বাস ভেদন
 ক্ষুর্তি পায় না।

বিহারীলাল ভখনকার ইংরেজি ভাষায় নব্যশিক্ষিত কবিদিগের ভাষ্য

যুদ্ধবর্ণনাসংকুল মহাকাব্য, উদ্দীপনাপূর্ণ দেশাত্মরাগমূলক কবিতা লিখিলেন না, এবং পুরাতন কবিদিগের জায় পৌরাণিক উপাখ্যানের দিকেও গেলেন না— তিনি নিভূতে বসিয়া নিজের ছন্দে নিজের মনের কথা বলিলেন। তাঁহার সেই স্বগত উক্তিভিত্তি বিশ্বহিত দেশহিত অথবা সভ্যমানবজ্ঞানের কোনো উদ্দেশ্য দেখা গেল না। এইজন্য তাঁহার স্বর অন্তরঙ্গরূপে হৃদয়ে প্রবেশ করিয়া সহজেই পাঠকের বিশ্বাস আকর্ষণ করিয়া আনিল।.....

যে ভাবের উদয়ে পরিচিত গৃহকে প্রবাস বোধ হয় এবং অপরিচিত বিশ্বের জগৎ মন কেমন কবিতাে থাকে বিহারীলালের রোমাটিকতার প্রকৃতি ছন্দেই সেই ভাবের প্রথম প্রকাশ দেখিতে পাইয়াছিলাম।”

[বিহারীলাল—আধুনিক সাহিত্য]

অবশ্য প্রথম আত্মপ্রকাশেই বিহারীলাল সর্বজনপ্রিয় হইয়া উঠেন নাই, প্রাতঃসূচনাব বিহঙ্গকাকলি বিলম্বজাগরের কর্ণে প্রবেশ না করাই স্বাভাবিক। মেঘনাদবধ কাব্যের এক বৎসর পরই তাঁহার প্রথম গ্রন্থ সংগীতশতক প্রকাশিত হয় এবং তাঁহার শেষ শ্রেষ্ঠকাব্য সাধের আসন নবীনচন্দ্রের যুগ ও কাল

প্রভাস-মহাকাব্যখণ্ডের পূর্বেই বচিত হয়। অর্থাৎ বিহারীলালেব কাব্যরসে মধুসূদনের মহাকাব্য এবং সমাপ্তে নবীনচন্দ্রের মহাকাব্য—এই দুই মহাকাব্যের শুক্তির কঠিন আবরণেই বিহারীলাল তাঁহার ধ্যানসৌন্দর্যেব গীতিকবিতাটিকে মুক্তা করিয়া তুলিয়াছেন। আত্মনিষ্ঠ প্রকৃতিচেতনা, সৌন্দর্যসত্তার অমুখ্যান, নাবীকে বিশ্বলক্ষ্মী করিয়া দেখা, নিসর্গের প্রতি জন্মান্তবের মৌহুত অতুভব বিহারীলালের কবিতার গীতিধর্মিতা।

বিশেষত, সবজুই কবিতার ছন্দ ও ভাষায় একটি অপ্রত সঙ্গীতধ্বনি বিরাজমান। সমাজের ষাষ্টিক কোলাহল প্রকৃতির নির্জন নৈঃশব্দ্যের ভীরে কবিকে নিবাসিত করিয়া দিতে চায়, যেন সেইখানেই কবির মূক্তির অলকাপুরী। সংগীতশতক বঙ্গসুন্দরী নিসর্গসন্দর্শন বন্ধুবিরোগ প্রেমপ্রবাহিনী সারদামঙ্গল ও সাধের আসন এইগুলি বিহারীলালের মূখ্য কাব্যগ্রন্থ।

বিহারীলাল প্রবর্তিত রোমাটিক কবিগোষ্ঠীর উজ্জল সঙ্গত স্বরেব্রনাথ মজুমদার বিহারীলালের প্রেমচিন্তা নিসর্গপ্রীতি সৌন্দর্যবোধ ও নারীমমতাকেই কবিতার বিষয় করিয়া সাহিত্যে আত্মপ্রকাশ করেন। তাঁহার বড়োভূবর্ণন

কাব্যে প্রকৃতির প্রতি মানবের স্বাধীন সম্পর্ক স্থাপিত হইয়াছে, মহিলা যেন পরবর্তী কবিবৃত্ত বঙ্গসুন্দরীরই কাব্যব্যাখ্যান। পরবর্তী রোমান্টিক কবিদেব মধ্যে হিজেসুনাথ ঠাকুর, দেবেসুনাথ সেন, অক্ষয়কুমার বড়াল, গোবিন্দচন্দ্র দাস, অক্ষয় চৌধুরী, স্বর্ণকুমারী দেবী, গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী প্রমুখ কবিদের নাম স্মরণীয়। মধ্যপর্বে বিষ্ণুরাম চট্টোপাধ্যায়, জৈশানচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রাজকৃষ্ণ রায়, গোবিন্দচন্দ্র রায়, প্রসন্নময়ী দেবী, কামিনী রায়, প্রমুখ কবিদের নাম উল্লেখযোগ্য।

মিত্রাক্ষর : মধুসূদন দত্ত

ভূমিকা

পাশ্চাত্য মনীষী এয়ার্সন বলিয়াছেন, The greatest genius is the most indebted man, মধুসূদন সম্পর্কেও মন্তব্যটি প্রযোজ্য। ঊনবিংশ শতকের সবশ্রেষ্ঠ কবি বিশ্বসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ ঐতিহ্য কবি-পরিচয় আত্মসাৎ করিয়াই বাঙলা সাহিত্যক্ষেত্রে আবির্ভূত হইয়াছিলেন। যশোহর সাগবদাডি গ্রামে তাঁহার বাল্যজীবন, কলকাতায় কৈশোর যৌবন কাটাটয়া এবং মাত্রাজে কিছুকাল অবস্থান করিয়া মধুসূদন জীবনে ও জীবিকায় আত্মপ্রকাশের উপায় খুঁজিয়া পাইতেছিলেন না। ক্রীষ্টধর্ম গ্রহণের ফলে বিদেশ যাত্রায় স্তুবিধা হইবে মনে করিয়াছিলেন, তাহাও সম্ভব হয় নাই। অথচ শিক্ষাদীক্ষায় তিনি ছিলেন ত্রুটিহীন আধুনিক যুগের প্রতিনিধি। বঙ্কুবাবুদের সহিত প্রতিযোগিতা করিয়াই সাহিত্য সৃষ্টি করেন এবং ১৮৫৮ হইতে ১৮৬২-র মধ্যেই বাঙলা সাহিত্যের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ লেখক, কবি ও নাট্যকারের মর্যাদা লাভ করেন। ইহার পর ১৮৬৫ সালে ফরাসী দেশে অবস্থান কালে তাঁহার কাব্যপ্রতিভার অস্তিত্ব সুরণ ঘটে। মধুসূদনের শ্রেষ্ঠত্ব তাঁহার রচনার পরিমাণে নয়, অভিনবত্বে, মৌলিকতায়, প্রান্তরের মধ্য দিয়া প্রশস্ত পন্থা নির্মাণে। তাঁহার প্রথম কাব্য তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য—বাঙলা ভাষায় লেখা সর্বপ্রথম পৌরাণিক-বিষয়-অবলম্বিত আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গিপ্রসূত রোমান্টিক আখ্যানকাব্য।

মেঘনাদবধ তাঁহার শ্রেষ্ঠ রচনা, বীরসাত্ত্বিক মহাকাব্য। ব্রজাঙ্গনা বীরঙ্গনায়ও পৌরাণিক অনুরক্তি, তবে আঙ্গিক গীতিকবিতাধর্মী; বীরঙ্গনা পত্রকাব্য। সর্বশেষ কাব্য চতুর্দশপদী কবিতাবলী বাঙলা ভাষায় রচিত প্রথম সনেট, মধুসূদনের ব্যক্তিজীবনের ও তাঁহার মনোলোকের বিবিধার্থ-সংগ্রহ। ইহা বাতীত শর্মিষ্ঠা পদ্মাবতী কৃষ্ণকুমারী মায়াকানন ইত্যাদি নাটক, বুড়ো শালিখেব ঘাড়ে রোঁ এবং একেই কি বলে সভ্যতা নামক দুইটি গ্রহসনও তাঁহার উদ্ভাবনী শক্তির উপযুক্ত পবিচয়। আটশত বৎসরের পয়ার ত্রিপদীর সংকীর্ণ শৃঙ্খল ছিন্ন করিয়া অমিত্রাক্ষরবেদ স্বাধীনতা দান, সনেটের মত গীতিকবিতার আঙ্গিক সৃষ্টি তাঁহার কবিক্রীবনের মহত্তম কীর্তি।

মিত্রাক্ষর নামক কবিতাটি তাঁহার চতুর্দশপদী কবিতাবলী হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। এই নামকরণ মধুসূদনের কোনোই আছে। কবিতাটির বিষয়-বস্তু কবিতার অন্ত্যাহুপ্রাপ্ত বা চরণশেষেব মিল। ইহাই মিত্রাক্ষর নামকরণেব কারণ। কবিতায় চরণশেষে যে ধ্বনি-শুভ্র বা শব্দ ব্যবহৃত হয়, পরবর্তী

চরণেব শেষে তাহাবই অন্তরূপ ধ্বনি-শুভ্রের ব্যবহার উৎস ও নামকরণ করিলে একপ্রকার ঋতিমাদুর্ধের সৃষ্টি হয়। ধ্বনিসাম্যের নাম অন্তরূপ, পবম্পর দুই চরণের শেষে অন্তরূপ থাকিলে তাহাই অন্ত্যাহুপ্রাপ্ত বা মিল। দুই চরণেব এই অন্তরূপ অক্ষরকে মিট্রী বা বন্ধু বলা হইয়াছে, তাই কাব্যতত্ত্বে মিত্রাক্ষর শব্দটি মিলের প্রতিশব্দ। [মধুসূদন তাঁহার কবিতায় যে নূতন ছন্দের প্রয়োগ কবিয়াছেন তাহাতে এই মিত্রাক্ষর বা অন্তঃমিল বর্জন করিয়াছেন। তাহার প্রবর্তিত ছন্দে আরও বৈশিষ্ট্য আছে, কিন্তু কেবল এই অন্ত্যাহুপ্রাপ্ত পরিত্যাগহেতু ইহার নাম হইয়াছে অমিত্রাক্ষর ছন্দ।]

মিত্রাক্ষর কবিতাটি মধুসূদনের চতুর্দশপদী কবিতাবলীর অন্তর্গত, স্তবরাং ইহা একটি সনেট। প্রসঙ্গত সনেট-নামক কাব্যপ্রকরণ সম্বন্ধে কয়েকটি জ্ঞাতব্য তথ্য পরিবেশন করা হইতেছে।

প্রতীচীয়া সাহিত্যে সনেট কবির ভাবপ্রকাশের একটি সুপরিচিত এবং বিশেষ মর্যাদাপ্রাপ্ত প্রণালী। কলম্বাসের আমেরিকা সনেট-প্রবন্ধ

আবিষ্কার যেমন বিশ্বের কাছে এক নূতন সাম্রাজ্য-সম্ভাবনার দ্বার উন্মুক্ত করিয়াছিল, সনেট-এর আবিষ্কারও সেইরূপ গীতিকবিতার

নিকট এক অদৃষ্টপূর্ব ভাবপ্রকাশের রাজ্য উদ্ঘাটিত করিয়াছে। জনৈক পণ্ডিতের মতে, সনেট জাতিতে ইতালীয়, গোত্র পেত্রার্কান [অর্থাৎ পেত্রার্কি নামক ইতালীয় মহাকাবির সৃষ্টিসম্মত]। ইংরাজি গীতিকবিরা অনেকেই সনেট রচনা করিয়াছেন—শেক্সপিয়র মিলটন তো প্রথম শ্রেণীর সনেট-শ্রষ্টা বলিয়া প্রসিদ্ধ। তবে তাঁহাদের হাতে সনেটের রূপরীতির বদল হইয়াছে। অনেকের ধারণা ইতালীয় সনেটই সনেটের বিস্তৃতির দিক দিয়া উৎকৃষ্ট।

সনেট গাঢ়বন্ধ একজাতীয় চতুর্দশপদী, কিন্তু কায়নির্মাণে ইহার চরণে চরণে স্তবকে-ছন্দে কঠিন বন্ধন। কিন্তু বন্ধন হইলেও তাহা সনেটের গঠন স্বীকরণের পরিণাম যে মুক্তি, তাহাই কবির আনন্দ। প্রথম চৌধুরী লিখিয়াছেন,

ভালবাসি সনেটের কঠিন বন্ধন

শিল্পী সাহে মুক্তি লভে, অপরে ক্রন্দন।

ইহা যেন রবীন্দ্রনাথের ভাবের 'অসংখ্যবন্ধন মাঝে মহানন্দময় মুক্তির স্বাদ' লাভ করা। পঞ্চবন্ধ হিসাবে সনেট চতুর্দশপদী, অর্থাৎ একটি কবিতা ১৪ চরণের অধিক হইবে না। এই চতুর্দশপদ আবার দ্বিধাবিভক্ত, প্রথমভাগে আটটি চরণ দ্বিতীয় ভাগে ছয়টি। প্রথম ভাগের নাম Octave বা অষ্টক এবং দ্বিতীয় ভাগের নাম ষটক Sestet, কিন্তু ইহাই সব জলে বন্ধন-মুক্তি লীলা।

নয়। অষ্টকের মধ্যে আবার দুইটি চতুর্ক এবং সেস্টেটে দুইটি ত্রিপদিকা থাকে। ইহাদের চরণান্ত মিলের বিজ্ঞাসেই সনেটের সৌন্দর্য। অষ্টকে মোট দুইটি মিল থাকে বলিয়া এই আটটি চরণের মধ্যে একটি অদৃষ্ট গ্রন্থিবন্ধন গড়িয়া উঠে। অষ্টকে মিলগুলি যেন বন্ধন সৃষ্টি করে, ষটকে আবার মিলগুলি যেন বন্ধন মোচন করে। ইহাই সনেটের বন্ধন-মুক্তিলীলা। এইজন্যই সনেটের চরণ চতুর্দশটি এবং ইহা আট-ছয়ে বিভক্ত। “একটি অথও ভাব-ভাবনা বা অল্পভূতি, অথবা কবিমানসে অধিবাসিত বহিঃকণ্ঠের একটি ঘটনা বা বিষয়ই সনেটের অবলম্বন।” সেই

ভাব ভাবনা অল্পভূতিকে সার্থক ভাবে ফুটাইয়া তুলিতে
 অষ্টক ও ষটকের অর্থ হইলে এই অঙ্গসঙ্ঘ, অনিবার্য। তাই সনেট কেবল
 সার্থক চতুর্দশপদী নয় তাহার সর্বদে, চরণে মিলে, স্তবকে—

সর্বত্রই গুরুত্ব। সনেটকে কেহ কেহ সমুদ্রের তরঙ্গ-পতনোথানের সহিত উপমিত করিয়াছেন। আর একজন সমালোচক বলিয়াছেন, সনেট যেন মানবচিন্তার বর্ণমালা। কবি রসেটি সনেটকে মুহূর্তের মানবচিন্তার বর্ণমালা। স্মৃতিসৌধ বলিয়াছেন, ওয়ার্ডসওয়ার্থের মতে সনেট সেই চাবিকাঠি যাহার দ্বারা শেকস্পীয়ার হৃদয়ের দ্বার উদ্ঘাটিত করিয়াছিলেন। কবি-সমালোচক প্রিয়নাথ সেন লিখিয়াছেন,

“যখন কোনো মুহূর্তে প্রবল ভাবে আবেশে সমাচ্ছন্ন কবিরুদ্ধর সৌন্দর্যের দৈব আবির্ভাবে আগ্রহ হইয়া উঠে, সনেট ভাষায় ও ছন্দে সেই দুর্লভ মুহূর্তের চিত্র। ইহা হইতে বুঝা যায়, সনেটের রচনার মূলে প্রবল ভাবের প্রণোদনা চাই। সেই ভাব যেন আবার বহু শাখা-প্রশাখায় বিভক্ত বিস্তারিত হইয়া তাহার ঘনীভূত আবেশ না হারায়। কোনো কোনো সনেট আবার গভীর চিন্তাশক্তিগ্রস্ত, শেকস্পীয়ার দ্বাধাকে ‘deep-brained’ সনেট বলিয়াছেন। সুতরাং ভাব ও রসের সমগ্রতাই সনেটের গীতিকবিতার আদিক জীবন। তৎপক্ষে ভাব ও ছন্দের যুগপৎ সংঘম ও স্ফুর্তি আবশ্যিক। বাহ্যল্যহীন পরিমিত কথায় ভাবকে পরিপূর্ণ, পরিণত—অবয়ব দিব্যর জন্ত, ভাষায় প্রকাশ-শক্তির উপর নিরবচ্ছিন্ন জোরজবরদস্তি হুতুম তামিল করিতে হইবে, অথচ ভাষাশিল্পের সূক্ষ্মতম সৌন্দর্য বিকাশেও দৃষ্টি থাকিবে। ইহাতে গীতিকবিতার উদ্ভাদনা থাকিবে অথচ মিত্রাকর প্রাচুর্য জন্ত যে ঝঙ্কার-বাহুল্য ও আড়ম্বর গীতিকবিতার গৌরব, তাহা হইতে ইহাকে রক্ষা করিতে হইবে। [প্রিয়-পুষ্পাঞ্জলি]

তথাপি গীতিকবিতা হিসাবে সনেট নিয়ন্ত্রিত-শিল্প এবং ইহা ঠিক আধুনিক গীতিকবিতার মত উদ্ভাসিত বাণী-বিগ্রহ নয়। সনেট কী জাতীয় গীতিকবিতা প্রাচীন গীতিকবিতায় বিষয়-প্রাধান্য ঘটে, আধুনিক গীতিকবিতায় কবিচিন্তার প্রাধান্য। মধুসূদনের মিত্রাকর সনেটে বিষয়ের সহিত কবিচিন্তার সমন্বয় ঘটিয়াছে।

চতুর্দশশতাব্দীর মধুসূদন-প্রতিভার এর অপার বিশ্বয়। তাঁহার সৃষ্টি একদিকে নবযুগের উদ্যম পক্ষীরাজের মত জল-হল আকাশ মধুসূদনের কবিপ্রতিভা অতিক্রম করিয়া নভোলোকের নীলিমরহস্তে উড্ডীন হইয়াছে তিলোত্তমালভবে। বেখনাদবধ কাব্যে তিনি পদাতিক সৈন্তের

মৃত জীবনের সংগ্রামক্ষেত্রে ব্যর্থ রচনা করিয়াছেন। ব্রজাঙ্গনা ও বীরাঙ্গনার তিনি চারণ কবির মত পুরাণগত প্রেমের সংগীত প্রচার করিতেছেন। এখন মৃত্যুর গৃহে প্রত্যাবর্তন করিয়া তিনি মৌনী ধ্যানস্থ হইয়াছেন, দিনের হিসাব-নিকাশ স্বতিমহন-রহস্তে আত্মার গভীরে অবগাঢ়, ইহাই চতুর্দশপদী কবিতাবলীর অন্তরহস্ত। মাত্রাজ হইতে কলিকাতায় কর্মবাস্ত জীবন, প্রতিভার প্রচণ্ড উন্নততা, প্রতিযোগিতামূলক মনোভাব লইয়া কাব্য নাটক গ্রহসন রচনা, জনপ্রিয়তার প্রচণ্ড গর্জন, অশাস্ত কবিচিত্র—এই সব কিছু পূর্ববর্তী কবিজীবন সম্পর্কে সত্য। কিন্তু মনুষ্যদনের ব্যক্তিসত্তার চতুর্দশপদীর অন্তরহস্ত ও পরিবেশ এক প্রাস্তে ছিল আর একটি মাত্র যিনি জীবনে খ্যাতি প্রতিপত্তি যশ সম্মান অর্থ অপরিমিত রূপে চাহিয়াছিলেন।

ব্যরিষ্টার হইয়া ভাগ্য পবিত্রত্বের উদ্দেশ্যে ইংলণ্ড পাড়ি দিলেন, কিন্তু ভাগ্যচক্র বিপরীতবেগে ঘূর্ণিত হইল না। ইহার পর অদৃষ্টক্রমে কবি ফরাসী দেশে কিছুকাল নিঃসঙ্গ নির্বাসন বিন্ধ্যশৃঙ্গ চরম দারিত্র্য ও দুঃখবস্থার মধ্যে কাটাইলেন। লক্ষ্মী অপ্রসন্ন হইলেও সবস্বতী তাঁহাকে বঞ্চনা করিলেন না। এই নিয়ম নির্জনতায় কবি তাঁহার ধ্যানলোকের অলিন্দে দাঁড়াইয়া জীবনকে দেখিলেন, স্বতিভাবে অবনিত, অস্ত্রলৌচনে উদ্ভাসিত সেই জীবন। কবির দুঃস্থ বেদনা ও বীতগীত দীর্ঘশ্বাসকে প্রশান্ত মাধুর্থে আচ্ছন্ন করিয়া বীণা-পাণির তারে বাজিল ঝঙ্কার। শোকের লোষ্ট্রাঘাতে মানস মধুচক্র হইতে ঝরিয়া পড়িতে লাগিল সনেটের বিন্দু বিন্দু মধু। ইহাই চতুর্দশপদী কবিতাবলী।

ভাবার্থ

ভাষা-মহাকরীর চরণে কোন্ নিষ্ঠুর মিত্রাকর বা মিলের ক্লিষ্টের শৃঙ্খল পরাইয়াছেন কবি তাহা ভাবিয়া পাইতেছেন না, ভাষার কোমল চরণে মিলের নিগড় পরাইতে তাহার না জানি কত ব্যথা লাগে ইহা স্মরণ করিয়া কবিচিন্তিত ক্রোধার্থ হইয়া উঠে। যে ভাষার মনের ভাণ্ডারে ভাবধন ও ঐশ্বর্য, তাহার এই কৃষক মিথ্যা সোহাগ মাত্র। শতদলের উপর রঙের প্রলেপে কী প্রয়োজন,

চন্দ্র নিজ রূপেই ছাতিমান। জাহ্নবীর জল স্বভাব-
বস্ত-খিলেবৎ পরিজ্ঞাতোহা, ভাহাকে কি মত্তে পূণ্য করার দরকার
আছে? পারিজাতগন্ধে কি পুনরায় সৌরভ ঢালিতে হয়? এইরূপ স্বর-

স্বয়ংক্রিয় প্রকৃতি-শোভাময়ী কবিতার চরণে অস্ত্রাঙ্কুর ব্যবহার যেন চৈনিক নারীর চরণে লৌহফাল পরানো যাত্র, ইহাই কবির উপলক্ষি।

আলোচনা

মধুসূদনের চতুর্দশদশী কবিতাবলী ব্যক্তিগুরুষের অন্তরলোক-দর্শনের বাতায়নিকা। ইহার মধ্য দিয়া কবি শ্রীমধুসূদনের অন্তরঙ্গ স্মৃতিবেদনা, সারস্বত অধর্মগতা, উত্তরসূরীর প্রতি তাঁহার বিনয় প্রণতি, চতুর্দশদশীর মধুসূদন সত্যীর প্রতি আকর্ষণ, তাঁহার প্রেম ও প্রীতি, তাঁহার কাব্যসবোধ ও নিসর্গ ব্যাকুলতার বহু খণ্ডচিত্র দৃষ্ট হয়। যেমন সনেটের স্বারমুক্তিকার সাহায্যে শেক্সপিয়ার তাঁহার অন্তর্জীবনের কপাট উদ্ঘাটন করিয়াছিলেন, চতুর্দশদশীর সাহায্যে মধুসূদনও তাহাই করিয়াছেন। আজীবন অসহিষ্ণু বন্ধনছোঁয়া বৈপ্লবিক মধুসূদন এই চতুর্দশদশী কবিতাবলীতেই যেন ক্রিষ্ণ প্রাণমিত হইয়াছেন। এখানে তাঁহার কণ্ঠ অল্প, হৃৎকম্পন মুহূর্ত, দৃষ্টি আঁধার, লেখনী রোক্তরসপায়ী নয়। চরিত্র আত্মস্মৃতি ও অন্তর অবগাহনের স্তিমিত ভঙ্গিই ইহার কারণ। এখানে মধুসূদন অশান্ত ভাস্কর মধুপ্রতিভার স্বভাব-বৈপল্য।

কবিস্বভাবের চিরন্তন এক বৈপরীত্য এখানেও স্বরক্ষিত হইয়াছে, মধুপ্রতিভার স্বমৈত্র সনেটের আঙ্গিকেই যেন স্বার্থ আত্মপ্রকাশের সার্থকতা লাভ করিয়াছে। মধুসূদনের কবিমানসে দুইটি পৃথক ব্যক্তিস্বের বাস ছিল, 'একজন সরস্বতীর বরপুত্র, একজন লক্ষ্মীর উপাসক। একজন শ্রীমধুসূদন, একজন মাইকেল এম. এস ডাট, বার. এট.-ল। একজন অদ্বিতীয় সন্তান, একজন দ্বিতীয় পুত্র'। একজনের জীবন সাহিত্য-সাধনার গভীর স্বে নিবিড় দ্ব্যংগে পর্ববসিত, আর একজন 'আশার ছলনে ভুলি' জীবনের প্রাণ্ডলভ্য ফল লাভের জন্ত ঘুরিয়া বেড়াইতেছেন। কাব্যসৃষ্টিতে

স্বভাবভেদ এই বৈপরীত্যের সমাবেশ ঘটাইয়াছে বলিয়াই কাব্যে এই বৈপরীত্যের দৃষ্টান্ত

আধাতে বিপরীত হয়। বীররসের প্রতিপ্রতি কল্পনাসে সমাপ্ত হয়, অত্রলিহ পর্বতশিখরে নিঃসঙ্গ একাকী হইয়া এ-যুগের সর্বশ্রেষ্ঠ বীর বালা বাধে। তাই স্বয়ং ইংরাজ বৈদ্যের প্রতিনিধি হইয়াও মধুসূদন একেই কি

বলে সত্যতার ইয়ং বেঙ্গলের প্রতি নিষ্ঠুরতম বিজ্ঞপ নিষ্কেপ করেন। সনেটের
 সনেটেও আসক্তি- অষ্টকবটকের বন্ধন-মুক্তিলীলা এই বিপ্রতীপ ধর্মের
 মুক্তি-লীলা আহুকূলা করিয়াছে। ইহার অষ্টক ও বটকের চতুর্ক ও
 ত্রিকের মধ্য দিয়া, অস্ত্যাহুপ্রাসের বিচিত্র ব্যবহারের দ্বারা,
 ধীরে ধীরে একটি আসক্তি ও মুক্তি, বন্ধন ও বন্ধন-মোচনের লীলা অমুভব
 করা যায়। মিত্রাক্ষর নামক চতুর্দশপদীর বিষয়-নির্বাচনের দ্বারা এই আসক্তি
 ও মুক্তি তত্ত্বটি আশ্চর্য সার্থকতা লাভ করিয়াছে।

মিত্রাক্ষর সনেটের বিষয়বস্তু কবিতায় মিল-ব্যবহারের প্রখাল্লগতোয়
 বিরোধিতা, চরণান্তের অমুপ্রাস কবির কাছে স্বাধীনভর্তৃকা নারীর
 চরণে পরাধীনতার ও কুসংস্কারের প্রতীকস্বরূপ নিষ্ঠুর লৌহশৃঙ্খলের মত।
 মুক্তিই বাহার চরণের ছন্দ হওয়া উচিত তাহার শ্রীচরণ-
 মিত্রাক্ষর সনেটেব কন্মলে মিত্রাক্ষর ভূষণ তো নয়ই, পরস্তু উহা তাহার বন্ধন।
 বস্তব্য

সুতরাং নবযুগের প্রমিথিউস কবি নবযুগের কবিতার জন্ত
 সর্ববন্ধন মুক্তির দাবী জানাইয়াছেন। নারী বন্দিনী থাকিবে ইহা তাহার
 অনন্তিগ্রেত। বন্দিনী নারীর বিলাপ চিরকাল তাঁহাকে বিচলিত করিয়াছে।
 ক্যাপটিভ লেডী হইতে বীরাক্ষনা সবত্রই বন্দিণীর জন্ত তাঁহার বন্দনা। তাঁহার
 নারী বন্দিনী হইতে বীরাক্ষনায় রূপান্তর-প্রয়োগিনী।
 মধুসূদনের কল্পনায় কেবল বনিতাতুল্যা কবিতাই বা কেন মিলের বন্ধনে
 দাবী বন্দিনী থাকিবে। তাই তিনি মিত্রাক্ষর বর্জন করিয়া,

যতিপতনের অনিবাধ্য স্থান নির্দেশ অস্বীকার করিয়া কবিতাললনাকে স্বাধীন-
 চারিণী, আপন প্রেমের বীর্ষে অশঙ্কিনী করিয়াছেন অমিত্রাক্ষর ছন্দে। সুতরাং
 কবিতার মিত্রাক্ষর-ব্যবহারের বিরুদ্ধে মধুসূদনের অনীহা ও ক্রোধ স্বাভাবিক।
 কিন্তু যে মিল-ব্যবহারের বিরুদ্ধে কবির এই অসন্তুষ্ট বিজ্ঞোহ ও অসহিষ্ণু
 উত্তেজনা, মিত্রাক্ষর নামক সনেটের কাবামৌল্য ও সনেট-সার্থকতা সেই
 মিল-বিজ্ঞোসেই। সার্থক সনেটের মিত্রাক্ষর ব্যবহারের নৈপুণ্যের উপরই এই
 জাতীয় গীতিকবিতার পরিণাম-রমণীয়তা নির্ভর করে।

মিলের সাহায্যে মিলের প্রতি কবিতা-রচনার ক্ষেত্রে এই আসক্তি ও
 অমিলের বন্দনা কবিতার বিষয়ে মিলের হাত হইতে এই ত্রাণপ্রার্থনা বা
 মুক্তকান্ধই মধুসূদনের স্বভাব-বৈপরীত্য—ইহাই তাঁহার সনেটের আসক্তি-মুক্তি-

লীলা। এইখানেই মিত্রাকর কবিতার রসবিশ্বয়। এই সনেটে মিল বিজ্ঞাস করা হইয়াছে খাঁটি পেত্রাকীয় রীতিতে, অর্থাৎ পেত্রাকী-পেত্রাকীয় রীতিবিরচিত ইতালীয় সনেটের আদর্শে। এই কবিতার প্রথম হইতে অষ্টম চরণ অর্থাৎ ‘ভূলাতে ভোমারে দিল এ তুচ্ছ ভূষণে’ পর্যন্ত অংশ অষ্টক এবং শেষ ছয়টি চরণ বটুক। অষ্টকাংশে দুইটি চতুষ্ক আছে এবং বটুকাংশে দুইটি ত্রিপদিকা আছে। অষ্টকাংশে দুইটি মিল আছে

ক থ থ ক : থ ক থ ক অর্থাৎ দ্বিতীয় তৃতীয় পঞ্চম ও সপ্তম চরণে একই মিল পুনরাবৃত্ত হইয়াছে। ইহার ফলে অষ্টকের চতুষ্ক দুইটি পৃথক হইয়াও পরস্পরসম্পৃক্ত এবং একাগ্রাধিত হইয়াছে। বটুকেও সেইরূপ দুইটি মিল আছে গ ঘ গ ঘ গ ঘ, ইহাতে প্রথম ও তৃতীয় চরণে মিল থাকায় মনে হয় মধ্য পদটি একক।

মধুসূদনেব আলোচ্য মিত্রাকর সনেটটি সম্পর্কে জনৈক বিশেষজ্ঞের আলোচনা উদ্ধার করা হইল—

“কবিতাটি সত্যই অদ্ভুত। মিলেব বিচিত্র সজ্জায় কানালক্ষ্মীর দীপারতি করে কবি মিলেরই নিন্দা কবছেন। মিত্রাকর বন্ধে অমিত্রাকরের জয়গান! কী বিস্ময়কর অসংগতির আশ্চর্য নিদর্শন এই কবিতাটি। অথচ এই তো

মধুসূদনের নিয়তি। অক্টোপাশ-বন্ধনের মধ্যে অষ্ট-পৃষ্ঠে ‘মিত্রাকর-বন্ধে অমিত্রাকরের জয়গান’ বাঁধা পড়ে প্রাণের আনন্দে চিরমুক্তির গান গাওয়া, এই

তো মধুসূদনের কাব্যজীবনের মূল সত্য!... হিন্দু-কলেজ প্রতিষ্ঠার পর চল্লিশ বৎসর অতিক্রান্ত হয়েছে, বাঙালী জাতি মাতৃভাবার মর্যাদা গিয়েছে ভুলে, ইংরেজিই সর্বক্ষেত্রে তার আত্মপ্রকাশের গৌরবারিত বাহন হয়ে উঠেছে। হিন্দু-কলেজের সেরা ছাত্র মধুসূদনের সর্বাঙ্গেও সেই দাসত্বের

ছাপ। অথচ তিনিই মাতৃভাবের স্বাক্ষর রাখার উচ্চারণের প্রথম কবি-ঋষিক। পরাবীণাধার নাগপাশ তাঁকে সর্বভাবে শৃঙ্খলিত করতে চাইছে, অথচ তাঁর সঙ্গত স্বভাব মুক্তির অনন্ত

পিপাসা। প্রাচীন মহাকাব্য থেকে তিনি যে বীরজগৎ আবিষ্কার করেছেন সেখানেই তাঁর প্রাণের নিত্যগতি, অথচ তাঁর আত্মপালনে ‘সিংহের ঔরসে শৃগালের দল’

সুখে বেড়াচ্ছে।...এই অসংগতিই মধুসূদনের হৃদয়ে ও পদক্ষেপে বিরাটমান।

তাই বন্ধনের মধ্যে থেকে বন্ধনমুক্তির বাণীই তাঁর কবিচিত্তের বাণী। এই বন্ধনের দুর্বিবহ জালা এবং সর্বভাবে এই বন্ধনকে অস্বীকার করে মুক্তির গান গাওয়াই মধুসূদনের কবিভাণ্ড। লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, পর পর নূতন নূতন দৃষ্টান্তে মিত্রাক্ষরের ষট্‌কব্ধ রচিত হয়েছে :

কি কাজ রঞ্জে রাঙি কমলব দলে ?

কি কাজ পবিত্রি' মত্রে জাহ্নবীর জলে ?

কি কাজ স্বগন্ধ ঢালি পারিজাত-বাসে ?

এই তিন-তিনটি জিজ্ঞাসার মধ্যে বন্ধন-অসহিষ্ণু কবিচিত্তের মুক্তিকামনাই যেন মুক্ত-জিবেণী রচনা করেছে। আঘাতে আঘাতে সর্ববন্ধন থেকে মুক্তি-প্রয়াসেরই তারা প্রতীক।

বলাই বাহুল্য মধুসূদনের এই বন্ধন ও বন্ধনমুক্তির প্রেরণারই যোগ্য রূপায়ণ হয়েছে সনেটের আভাস্তর-সংগতি অর্থাৎ বন্ধন ও বন্ধনমুক্তির লীলায়। উভয়তাই আপাত-দৃশ্যমান অসংগতিব মধ্যে এক পূর্ণতর ও মহন্তর সংগতির সাধনা। বন্ধনের মধ্যে থেকেই বন্ধনমুক্তির উদাস্ত সংগীত। তাই মধুসূদনের অন্তরঙ্গতর আত্মকথার সার্থক বাহন হয়েছে সনেট।”

[শ্রীজগদীশ ভট্টাচার্য—সনেটের আলোকে মধুসূদন ও রবীন্দ্রনাথ]

আশা করা যায়, এই সূচার বিশ্লেষণের মাধ্যমেই মিত্রাক্ষর সনেটটির রস পাঠকদের নিকট আত্মদমনক হইয়া উঠিয়াছে।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

লো ভাষা—ভাবকে (বিশেষ করিয়া কবিতার ভাবকেই কবি ইঙ্গিত করিতেছেন) নারী ধ্বনে করিয়া মধুসূদন তাহাকে সম্বোধন করিয়াছেন নারী-বাচক শব্দের দ্বারা। পীড়িতে—পীড়া দিতে, ব্যথা দিতে। মিত্রাক্ষররূপ বেড়ি-চরণে যে মিল ব্যবহৃত হয়, কবি তাহাকে বেড়ি বা লৌহশৃঙ্খলের সহিত তুলনা করিয়াছেন। বাঁধা প্রতিমধুর ও সৌন্দর্যবর্ধক তাহা প্রকৃতপক্ষে লৌহ-বেড়নীর ইহাই কবির বক্তব্য। বেড়িই মিত্রাক্ষর... বেড়ি—কাব্যভাবার কমল-চরণে যে লবঙ্গপ্রথম মিত্রাক্ষর বা চরণান্ত মিল ব্যবহার করিয়াছেন সেই কবির নিহ্নবর্তন কথ্য চিত্তা কবিতা কবিতা কবিতা... ভাবকে লবাস্ত মিলের কঠিন

লৌহশৃঙ্খলে আবদ্ধ করিয়া তাহার কোমলাঙ্গে কত ক্লেশ দান করা হয়, ইহাই কবির অল্পভব ! কন্তু ব্যথা...চরণে—ভাবার চরণে অর্থাৎ কবিতার চরণ [কবিতা ও ভাবা এই কবিতায় একার্থক] কোমল স্পর্শকাতর, তাহাকে পাদবন্ধনীর দ্বারা শৃঙ্খলিত করিলে না-জানি কত ব্যথা হয়। স্মারিলে... স্নানগে—কবিতা রমণীর কোমল চরণে মিত্রাকরের শৃঙ্খল পরানোর নিষ্ঠুরতায় কবি কেবল ব্যথিত নন, ক্রুদ্ধও। এই একটি চরণে মধুসূদনের ব্যক্তিত্ব ও কবিআত্মার পরিচয় মেলে। নারীর সৌন্দর্য বন্ধনে নয়, মুক্তিভেদে ; কবি নারীকে বন্দিণী, অধীনতার নাগপাশে শৃঙ্খলিতা দেখিয়া ব্যথিত নন। বন্দিণী নারীকে বিলাপধ্বনিতে মধুসূদনের কাব্য পবিপূর্ণ। [তাঁহার প্রথম কাব্য The Captive Lady ; মেঘনাদবধ কাব্যে সীতা অশোকবনে বন্দিণী, ব্রজাঙ্গনায় রাধা কুলাচারে বন্দিণী, বীরাজনায় নায়িকাগণ সকলেই অবস্থাদ্বীনে বন্দিণী।] নারীর পুষ্পপেলব চরণে যদি কেহ লৌহনিগড় পবায় তাহার নিষ্ঠুরতায় কবি তাই ক্রুদ্ধ হইয়া উঠেন, তাঁহার সর্বাঙ্গ পরাধীনতা ও বন্দীত্বের দুঃখে জলিয়া উঠে। এখানে কবিতা তাঁহার নিকট বিনিতা, কবিতাকে তিনি নারীর মতই সর্ব-সংস্কার-প্রথার বন্ধন হইতে মুক্তি দিতে চান। কিন্তু মিত্রাকর তাহার চরণে পরাজিত বন্ধনের শেষ কলঙ্কচিহ্ন হইয়া থাকিবে কেন, ইহাই কবির ক্ষোভ। কবিজীবনে মধুসূদনও মিত্রাকর বর্জন করিয়া অক্ষয়কব ছন্দ আবিষ্কার করিয়াছেন। কিন্তু মিত্রাকর সনেটের বিষয়বস্তু মিত্রাকর-বিরোধিতা হইলেও সনেটটি মিত্রাকরেই রচিত [আলোচনা দ্রষ্টব্য]। ছিল না কি... ক্রুরগে ?—কবিতা ও কবির সম্পর্ক যেন পুরুষ-নারীর সম্পর্ক, প্রেমের সম্পর্ক। আদর্শ প্রেমিক প্রেমিকাকে রাঙাইবে প্রেমের দ্বারা, অলক্ষ্য প্রাণের অমূল্য হোমোপহারে। কিন্তু বাহার হৃদয়ে প্রেম নাই, অন্তরের ঐশ্বর্য নাই, মধুসূদন বাহাকে ভাবধন বলিয়াছেন, সেই কেবল নারীর সহিত প্রভুত্বের সম্পর্ক স্থাপন করে। অন্তরের দৈন্ত গোপন করিবার জগা স্থল অলংকার-ভরণের দ্বারা নারীকে সজ্জিত করিয়া থাকে। মনের ভাঙারে সম্পদ না থাকিলে মিথ্যা সোহাগ বা ছদ্ম-প্রেম প্রকাশ করে বাহিরের সমারোহের দ্বারা। মধুসূদনের বক্তব্য, কবির নিম্নত্ব ভাবসম্পদ থাকিলে তাহার গৌরবেই কবিতা সমৃদ্ধ হইবে। চরণান্ত শিল্পের দ্বারা কবিতাকে সজ্জিতমধুর করা প্রকৃতপক্ষে কবির ভাবদৈন্তেরই পরিচায়ক।

কি কাজ.....জলে?—শতদল স্বয়ং প্রকৃতি-প্রদত্ত বর্ষাঘরায় মনোহর, সুতরাং তাহাকে পুনরায় বর্ণনালেপনের প্রয়োজন কী? নিজরূপে..... আকাশে—চন্দ্র আকাশে নিজ জ্যোৎস্না-কিরণেই উদ্ভাসিত। যে স্বয়ং জ্যোতির্ময় তাহাকে উজ্জলতর কবিরাজ জগদ্রাজ্যের ক্ষীণ অপচেট্টাকেই কবি এখানে কটাক্ষ করিতেছেন। কি কাজ.....জাহ্নবীর জলে—জাহ্নবী স্বর্গীয় নদী, তাহার সলিল হিন্দুর নিকট সর্বদাই পবিত্র। কিন্তু এই পুণ্যতোয়া জাহ্নবীবারিকে মন্ত্রপাঠের দ্বারা শোধিত পবিত্র করা অর্থহীন নয় কি? কি কাজ... পারিজাত-বাসে—স্বর্গীয় নন্দনকাননের পারিজাত পুষ্প তাহার উন্নদ গন্ধের জগৎ বিখ্যাত, সেই পারিজাত-গন্ধের সহিত সুগন্ধ মিশ্রিত করা অর্থহীন। কি কাজ রক্তনে.....পারিজাত বাসে—কবিতাব স্বাভাবিক সৌন্দর্য্য সযেও তাহাকে চেষ্টাকৃত ভূষণে সজ্জিত করার অপচেট্টাকে মধুসূদন তিনটি অমূল্যবর্ণীয় জিজ্ঞাসার মাধ্যমে কটাক্ষ করিয়াছেন। কেবল কটাক্ষই নয়, কবির আন্তরিক বেদনাও ইহার মধ্য দিয়া ব্যক্ত হইয়াছে। কবিতা তাঁহার নিকট প্রাকৃত বস্তুর মত, ইহা যেন একটি স্বতঃস্ফূর্ত নৈসর্গিক ব্যাপার, মনুষ্যরচিত শিল্প নয়, এইরূপ বিশ্বাস মধুসূদনের ছিল। কবিতাকে তিনি কেবল অবকাশেব আনন্দ মনে করেন নাই, কবিতা তাঁহার নিকট গভীর প্রাণের জন্মন ছিল। সুতরাং সেই কবিতার চরণে মিত্রাক্ষর ব্যবহার তাঁহার সমগ্র চৈতন্যকে আলোড়িত করিয়াছে, তাঁহার কবিসত্তাকে উত্তেজিত করিয়াছে, এই বৈপরীত্যেব প্রতি তাঁহার ক্ষোভের সীমা নাই। কমলদলকে বঙের দ্বারা রাঙাইবার ইচ্ছা, জাহ্নবীর জলকে মস্ত্রে পবিত্র করার প্রয়াস, পারিজাত-গন্ধকে পুনরায় স্মরণিত করা বা হস্তকরত্বই কবিতার চরণে মিত্রাক্ষর-ব্যবহারের উপমা বলিয়া তাঁহার মনে হইয়াছে। পারিজাত—সমুদ্র-ময়নের কালে উদ্ভূত স্বর্গীয় তরু। প্রকৃত...প্রকৃতির বলে—কবিতা প্রকৃতির সৃষ্টি। তাহা নৈসর্গিক পদার্থের মত। নদী, পুষ্প, লতা, পক্ষীর মতই তাহা প্রাকৃতিক বস্তু : কবিতাব সৌন্দর্য্য যেন কোন অলৌকিক দিব্যপ্রভাবে আপনি রচিত হয়, তাহা অন্তের হস্তাবলেনে সাধিত হয় না। এইজন্য প্রাচীন আলাংকারিক বলিয়াছেন, কাব্য সংসারে কবি প্রজ্ঞাপতি ব্রহ্মসদৃশ। ইন্দ্ৰ গুপ্ত লিখিয়াছেন, চাক বিধ করি দৃষ্ট-চিত্তকর কবি। স্বভাবের পটে লেখে স্বভাবের ছবি।

মধুসূদনও 'কবি' নামক সনেটে কবির সংজ্ঞায় বলিয়াছেন, সেই কবি,
নন্দন-কানন হতে সে সৃজন আনে
পারিজাত-কুসুমের রম্য পরিমলে ।

এইজন্যই প্রকৃত কবিতাকে প্রাকৃতিক বলা হইয়াছে। চীন-নারী-সম...
কীসে ?—চীনদেশীয় একটি প্রাচীন সংস্কার ক্ষুদ্র চরণ নারীর সৌন্দর্যবধক ;
এইজন্য অল্প বয়স হইতে নারীর এই পদাতিক সৌন্দর্য বৃদ্ধি করিবার জন্য
লৌহ-পাদুকার তাহার চরণেয় আটকাইয়া রাখা হইত। লৌহ-ফাঁসে আবদ্ধ
চরণ বৃদ্ধি-বঞ্চিত হইয়া চৈনিক চক্ষে অপরূপ সৌন্দর্য-মাদুরী বর্ণন করিত !
কিন্তু চরণের স্বাভাবিক সৌন্দর্য বোধ করিয়া, লৌহ-নিগড়ে তাহাকে বন্ধী
করিয়া, বিকলাঙ্গ পঙ্ক করিয়া সৌন্দর্য বাড়িতে পারে না। ইহা মানুষের এক
অমানুষিক অন্ধ কুসংস্কার মাত্র। মধুসূদন ইহাকেই কবিতার চরণের মিত্রাক্ষরের
সহিত তুলনা করিয়াছেন। চরণের স্বাভাবিক প্রবণতাকে বোধ করিয়া
মিত্রাক্ষরের খাতিরে তাহাকে সংকুচিত করা অনুরূপ কুসংস্কারেরই পরিচায়ক।
সুতরাং ইহাকে কবিজনোচিত বলা যায় না, মধুসূদন এই কথাই বুঝাইতে
চাহিতেছেন।

ব্যাখ্যা :

বড়ই নির্ভুর ..উঠে রাগে—কবি মধুসূদন দত্তের চতুর্দশশতাব্দী কবিতা
মিত্রাক্ষর হইতে সংকলিত আলোচ্য স্তবকসূচনার পংক্তিগুলিতে কবিতার মিল-
বিজ্ঞান-রীতিকে কবি তীব্রকণ্ঠে বিদ্রোপ করিয়াছেন। কবিতার তত্ত্বদেহ কোমল,
ভাবানির্মিত কবিতা প্রকৃতপক্ষে নারীতুল্য। নারীর সৌন্দর্যরক্ষা, নারীর
প্রতি নিষ্ঠুরতা না করা, নারীকে সম্মম প্রদর্শন করা পুরুষের কর্তব্য ও
দায়িত্ব। কিন্তু কবিতারূপিণী নারীর ক্ষেত্রে পুরুষ যে নিষ্ঠুরতা প্রদর্শন
করিয়াছে, মধুসূদন তাহা স্মরণ করিয়া ব্যথিত হইয়াছেন। কবিতাকে
স্বৈচ্ছাবিহারিণী স্বাধীন-সঞ্চারিণী না করিয়া তাহাকে লৌহশৃঙ্খলে বন্ধনী
করা হইয়াছে, তাহার চরণে মিত্রাক্ষররূপ বেড়ি পরানো হইয়াছে। নারীর
চরণে লৌহকঠিন নিগড় এবং কবিতার চরণে বা পদের শেষে অনিবার্য মিলের
প্রথা, উভয়ই একজাতীয়। শৃঙ্খল স্বাধীনতা হরণ করে, মিত্রাক্ষর কবিতার
স্বাভাবিক গতি ও বিকাশকে অবাহিতভাবে নিয়ন্ত্রিত করে। মধুসূদন

কবিতার চরণে মিত্রাক্ষর ব্যবহারে কবিতার মেহে যে বেদনার সৃষ্টি হয় তাহা বিশ্বাস করেন, তাই মিত্রাক্ষর ব্যবহারকারী কবির কাব্যরচনার এই প্রবণতাটি তাঁহার কাছে নিষ্ঠুরতা বলিয়া বোধ হইয়াছে। এমন কি, মিল-ব্যবহারকারী কবির নিষ্ঠুরতায় তিনি ক্রুদ্ধ হইয়াছেন। নারীর লাঞ্ছনা নির্ধাতন দেখিলে পৌরুষ ধ্বংস উত্তেজিত হয়, কবিও কবিতার উপর মিত্রাক্ষরের নিষ্ঠুরতা স্বরণ করিয়া অশ্রুরূপ উত্তেজিত হইয়াছেন।

টীকা—কবিতার স্বাভাবিক উপকরণ পর্ব-পদাঙ্ক, যতি, মিত্রাক্ষর ও স্তবক। কিন্তু মধুসূদন মিত্রাক্ষরকে কবিতার অপরিহার্য উপাদান বলিয়া মনে করিতেন না। তাঁহার আবিষ্কৃত ছন্দে মিত্রাক্ষর নাই, তাই ইহার নাম দিয়াছিলেন অমিত্রাক্ষর। কিন্তু যে মিত্রাক্ষর-ব্যবহার তাঁহার কাছে নারীর প্রতি পুরুষের ক্ষমাহীন নিষ্ঠুরতা, মধুসূদন স্বয়ং এই কবিতায় সেই মিত্রাক্ষরই ব্যবহার করিয়াছেন; সনেটের মিল-বিশ্রাস পদ্ধতি আলোচ্য কবিতায় রক্ষিত হইয়াছে।

ছিল না কি ...ভূষণে ?—মধুসূদন দত্তের মিত্রাক্ষর নামক সনেটে কবিতা-ললনাব চরণে মিত্রাক্ষররূপ নিগড় পরাইবার বিরুদ্ধে কোভ প্রকাশ করিয়া কবি মিল-ব্যবহারকারী কবির সারস্বত বুদ্ধির কপটতার প্রতি কটাক্ষ করিয়াছেন। কবিতা নারী, কবি পুরুষ। নারীর প্রতি পুরুষেব আন্তরিক প্রণয় হৃদয়ের আত্মসম্পাদ ও অমূল্য মানসোপহারে প্রকাশিত হয়। কিন্তু কপট প্রণয়ী হৃদয়ের দৈন্ত ও বিকৃততা গোপন করিবার জন্য বাহ্যিক উচ্ছ্বাসে তাহার প্রণয় নিবেদন করে, তুচ্ছ ভূষণ-অলংকারাদির দ্বারা, মিথ্যা প্রণয়বচনে প্রণয়ীকে ভুলাইয়া থাকে। যে কবি কবিতার চরণে প্রথম মিত্রাক্ষর ব্যবহার করিয়াছিলেন, কবিতার সহিত তাহার কপট প্রণয়ের ইঙ্গিত করিয়া মধুসূদন সেই মিথ্যা প্রণয়ের অলংকার-সর্বস্বতার উল্লেখ করিয়াছেন। কবিতা-মেহের মিত্রাক্ষর তাহার প্রণয়ী-হৃদয়ের ভাবসম্পদহীন বিকৃততার পরিচায়ক, তাহার কপট লোহাগের উদাহরণরূপেই তাহা মধুসূদনের মিকট প্রতিভাত হইতেছে। অর্থাৎ উপহাস-রূপকের আবরণ উন্মোচন করিলে দেখা যায়, মধুসূদন বলিতেছেন, কবির কাব্য কল্পনার দ্বারা, প্রতিভার স্বাভাবিক সৃষ্টিকর্মতার দ্বারা উদ্ভাসিত হয়। যে কবির আন্তরিক সঙ্গর্ক নাই, কল্পনার ঐক্য নাই, স্বজনবর্জিত নাই, তিনিই কেবল চতুর প্রতিমধুর কৌশলদ্বারা

অভ্যাহুপ্রাণের স্থলভ শব্দালংকারে কবিতাকে সজ্জিত করেন। তাহার সহিত কবিতার সম্পর্ক অগভীর।

কি কাজ রুজনে...পারিজাত-বাসে ?—কবিতার স্বাভাবিক প্রবণতাকে রুদ্ধ করিয়া, তাহার নিজস্ব সম্পদকে অস্বীকার করিয়া স্থলভ শব্দালংকারের দ্বারা কবিতার শোভাবৃদ্ধির অপকৃষ্ট চেষ্টাকে নিন্দিত করাই মিত্রাকর সনেটে মধুসূদনের বক্তব্য। আলোচ্য চরণ-চতুকে মধুসূদন তিনটি জিজ্ঞাসার দ্বারা কবিতার নৈসর্গিক সৌন্দর্য ও কষ্টপ্রযুক্ত মিত্রাকর-ব্যবহারের বৈপরীত্যকে প্রকাশ করিয়াছেন। কবিতা স্বভাব-সুন্দর, তাহাব বিকাশ প্রাকৃতিক বস্তু বা পদার্থের মত। সুতরাং কোনো যত্নকৃতপ্রয়াসে তাহার সৌন্দর্য বৃদ্ধি পাইতে পারে না। কিন্তু প্রাচীন কবিবা কবিতার এই নৈসর্গিক সম্পদের পরিচয় না পাইয়া মিত্রাকররূপ তুচ্ছ ভূষণের দ্বারা কবিতাকে প্রসাধিত করিবার নিষ্ঠুব অপচেষ্টা করিয়াছেন। নারীর কোমল-চরণের স্বভাবসৌন্দর্যকে শূন্যলিত করিয়াছেন। শতদল কমল রিধি-প্রদত্ত বর্ণে উজ্জ্বল, তাহাকে রঞ্জিত করিবার জন্য কোনো বর্ণারোপের প্রয়োজন হয় না। চন্দ্রকলা গগন-মণ্ডলে আপনিই দীপ্তি বিকিরণ করে। জাহ্নবীর জল স্রবংপূত, তাহাকে মস্ত পাঠের শোধিত বা পবিত্র করার প্রয়াস হাস্যকর। স্বর্গীয় পারিজাত কোনো কৃত্রিম স্রবংকের দ্বারা সুবাসিত করা অর্থহীন, যেহেতু তাহার সৌগন্ধ্য তাহার সহিত অবিভাবাবে সংযুক্ত। এইরূপ কবিতার সৌন্দর্যও পদের নিজস্ব বর্ণ, চন্দ্রের কিরণ, জাহ্নবীবারির পবিত্রতা ও পারিজাত-সুবাসের মত অচ্ছেদ্য সম্পর্কযুক্ত। কোনো কৃত্রিম উপায়ে তাহার উপর মিত্রাকররূপ সৌন্দর্য-আরোপ তাহাব প্রাকৃতিক স্বয়ংমাকেই ক্ষয় করে, ইহাই আলোচ্য পদ্যাংশে অমিত্রাকরের ভগীরথ মধুসূদনের বক্তব্য।

টীকা—পবিত্র—পবিত্র করিয়া, নামধাতু।

প্রকৃত কবিতা.....লৌহ কীসে ?

অমিত্রাকর ছন্দের ভগীরথ কবি মধুসূদন দত্ত তাঁহার মিত্রাকর সনেটে কবিতাকে প্রকৃতিছিন্নতা বলিয়াছেন ; সুতরাং সেই নৈসর্গিক স্বয়ংমায়ীর স্বভাবসংগত পতিত্বকে কৃত্রিম মিত্রাকর বোজসার দ্বারা ক্ষয় করার কাব্যিক অপচেষ্টা আলোচ্য অস্তিত্ব চরণদ্বয়ে ঔপহাসিত হইয়াছে। কবিতা নিজস্ব স্বরভিত্তি, নিজস্ব স্বরভিত্তি, নিজ স্বভাবের দীপ্তিরসী—কোনো কৃত্রিম

সৌগন্দ্য রঞ্জন বা কিরণের দ্বারা তাহাকে প্রসাধিত করা উচিত নয়। কবিতার ক্ষেত্রে মিত্রাক্ষর বা অন্ত্যাক্ষপ্রাস সেইরূপ কৃত্রিমতা, যাঁহা ধ্বনিশাস্ত্র সৃষ্টির জন্য কবিতার চরণের শেষে ব্যবহৃত হয়। কিন্তু মধুসূদনের বিবেচনায় ইহা স্বভাবস্বন্দরী বনিতার কোমল চরণে লৌহশৃঙ্খলের জায়। চৈনিক দেশের একটি কুসংস্কার ছিল, নারীর চরণ স্বাভাবিক অপেক্ষা ক্ষুদ্র হইলে নারী স্বন্দরীপ্রেষ্ঠা বলিয়া গণ্য হইবে। তাই শিশুকাল হইতে নারীর চরণে লৌহ-পাদুকা আঁটিয়া চরণের গতি রুদ্ধ করা হইত। ইহা কখনই সৌন্দর্য হইতে পারে না, ইহা নিষ্ঠুরতার নামান্তর, এমন কি নিবুদ্ধিতাও। কবির স্বজনী-প্রতিভা ও কল্পনায় কবিতা স্বভাবগতভাবে শোভাময়ী, তাহার গতি স্বচ্ছন্দ বিচরণ, স্বভাবের আনুকুল্যেই তাহার বিকাশ। কোনো মিল-ব্যবহার, কষ্ট-কল্পিত ধ্বনিশাস্ত্র-সৃষ্টি, এই স্বাভাবিক গতিকে বলপ্রয়োগে রুদ্ধ করিবে মাত্র। কবিতার চরণান্ত মিল দেখিয়া মধুসূদনের ব্যথিত চিত্তে তাই চৈনিক-নারীর লৌহবেষ্টনীয়ুক্ত চরণের কথাই মনে পড়িয়াছে। কবিতার চরণান্ত মিলের সহিত চীন-নারীর লৌহ-পাদুকার তুলনা সার্থক-প্রযুক্ত।

প্রশ্ন ১। সনেট কাহাকে বলে? সনেটের আঙ্গিক ও নির্মাণরহস্ত ব্যাখ্যা করিয়া মধুসূদনের মিত্রাক্ষর কবিতাটি সনেট হিসাবে সার্থক হইয়াছে কিনা আলোচনা কর।—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ২। মিত্রাক্ষর সনেটটি অসংগতির এক বিশ্লয়কর নিদর্শন। কবি মিত্রাক্ষরবদ্ধ কাব্যালঙ্কার বন্দনা করিয়া অমিত্রাক্ষরের জয়গান করিয়াছেন। আলোচ্য মন্তব্যটি বিচার কর।—[আলোচনা দ্রষ্টব্য]

স্বাধীন ও চিত্রাঙ্গদা : মধুসূদন দত্ত

ভূমিকা

উনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা দেশে মধুসূদনের আবির্ভাব এক অপ্রত্যাশিত বিশ্বয়কর ঘটনা। যখন প্রভীচ্য সভ্যতার সহিত বাঙালীর যোগাযোগের কলে বাঙালীর চিত্তভূমি দীর্ঘ শতাব্দীর বন্ধুরতা হইতে পরিণত কলঙ্কার সরল উর্বরস্থল লাভ করিতেছিল। ইংরাজি শিক্ষাদীক্ষা ও আধুনিক যুগের আধুনিকতার লক্ষ্য ব্যক্তিস্বাভাৱ্য বুদ্ধিবৃত্তির উদ্বোধন ঘটিতেছিল, প্রাচীন প্রথাগত সংস্কার ও সাহিত্যের অন্ধ গভাঙ্গগতিকতা ধীরে ধীরে অপসারিত

হইতেছিল। সেই মহেন্দ্রকর্ণেই মধুসূদনের আবির্ভাব। বিদেশী সংস্কৃতির মন্বনদণ্ডে বাঙালী সংস্কৃতির সমুজ্জ-মন্বনের শ্রেষ্ঠ রত্ন মধুসূদন। যুরোপীয় বিজ্ঞা, প্রতীচা মানবিকতাবাদ, যুক্তিধর্ম, সংস্কারহীনতা তাঁহার মনোলোককে উদ্ভাসিত করিয়াছিল, মাতৃ-ভাষার প্রতি অকৃত্রিম মমতা ও প্রীতি লইয়া তিনি আমাদের সাহিত্যে অবতীর্ণ হইলেন। নবযুগের উপযোগী নাটক-প্রহসনকাব্য লিখিয়া তিনি আমাদের সাহিত্যের স্বর্ণ সজ্জাবনার

দ্বার উদঘাটিত করিলেন। বাঙলা সাহিত্যে তাহার আটশত বৎসরের নিদ্রা ভাঙিয়া নব-বৌবন-মস্ততা লইয়া জাগিয়া উঠিল। শর্মিষ্ঠা, তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য, মেঘনাদবধ কাব্য, বীরঙ্গনা কাব্য, কৃষ্ণকুমারী নাটক, পদ্মাবতী নাটক, ব্রজাঙ্গনা কাব্য, চতুর্দশপদী কবিতাবলী, অমিত্রাক্ষর ছন্দ, সনেট রচনা, সার্থক প্রহসন রচনা—মধুসূদনের প্রতিভা যাহা কিছু স্পর্শ করিয়াছে

তাহাকেই উজ্জল করিয়া তুলিয়াছে। তাঁহার শ্রেষ্ঠ কীর্তি মেঘনাদবধ কাব্য। এই কাব্যে মধুসূদনের বিশ্ববিজয়ী প্রতিভার তুর্ধনিবাদ ধ্বনিত হইয়াছে। হোমার-ভার্জিল-

টাসসো, দান্তে-মিলটন, ব্যাস-বাস্করীক, কালিদাস-কুস্তিবাস, পাশ্চাত্য ও প্রাচ্যের শ্রেষ্ঠ কবিকীর্তির গৌরব আত্মসাৎ করিয়া মধুসূদন এই জাতীয় জীবনের অমর মহাকাব্যখানি রচনা করিয়াছেন।

রামায়ণের মেঘনাদবধ ইহার কাহিনী হইলেও রামায়ণের সংস্কার কবি গ্রহণ করেন নাই। ইহার বিষয় কেবল রাম-রাবণের সংঘর্ষের কাহিনী নয়, পৌরাণিক আধারে পরিবেশিত নবযুগের সঞ্জীবনী স্থা। অপ্রতিবিধেয় দৈবের সহিত অনমনীয় পুঙ্খকাবের এক রক্তাক্ত কাহিনী মেঘনাদবধ প্রচ্ছদপটের অন্তরালে গোপন করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ ইহার পরিচয়-প্রসঙ্গে লিখিয়াছেন—

“মেঘনাদবধ কাব্যে কেবল ছন্দোবদ্ধ ও রচনাশ্রণালীতে নহে, তাহার ভিত্তিকার্য্য তাব ও রসের মধ্যে একটা অপূর্ব পরিবর্তন দেখিতে পাই।

এই পরিবর্তন আত্মবিস্মৃত নহে। ইহার মধ্যে একটা বিদ্রোহ আছে। কবি পয়াদের বেড়ি ভাঙিয়াছেন এবং রাম-রাবণের সম্মুখে অনেকদিন হইতে আমাদের মনে যে একটা

বাধাবোধি ভাব চলিয়া আসিয়াছে স্পর্ধাপূর্বক তাহারও শাসন ভাঙিয়াছেন।

এই কাব্যে রাঘ-লক্ষ্মণের চেয়ে রাবণ-ইন্দ্রজিত বড়
 অধাগত
 শাসনশ্রোত্ৰি
 হইয়া উঠিয়াছে। যে ধর্মভীরুতা সর্বদাই কোনটা কতটুকু
 ভাল ও কতটুকু মন্দ তাহা কেবলই অতি সূক্ষ্মভাবে
 ওজন করিয়া চলে, তাহার ত্যাগ দৈন্ত আত্মনিগ্রহ আধুনিক কবির হৃদয়কে
 আকর্ষণ করিতে পারে নাই। যে শক্তি অতি সাবধানে
 উন্নত শক্তির ব্যবসাণী
 সমস্তই মানিয়া চলে, তাহাকে যেন মনে মনে অবজ্ঞা
 করিয়া, যে-শক্তি স্পর্ধাভরে কিছুই মানিতে চায় না, বিদায়কালে কাব্যলক্ষ্মী
 নিজের অশ্রুশিক্ত মালাখানি তাহারই গলে পরাইয়া দিল।”

এই মন্তব্যের মধ্যেই মেঘনাদবধের সত্যপট্টিয় সংক্ষেপে স্রবণীয় হইয়া
 উঠিয়াছে।

মেঘনাদবধ কাব্য নয় সর্গে রচিত, ইহার সূচনা বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদে
 রাবণের বিলাপ এবং সেনাপতিপদে ইন্দ্রজিতের অভিষেকের দ্বারা। দ্বিতীয় সর্গে
 দেখা যায় দেবলোকে ইন্দ্রজিত বধের বডবস্ত্র চলিয়াছে এবং ইন্দের প্ররোচনায়
 মহাদেবকে কামোদ্ভূত করিয়া পার্বতী তাহার নিকট হইতে মেঘনাদবধের

উপায় জানিয়া লইলেন। যুদ্ধাযোজনের জন্ত মেঘনাদ
 মেঘনাদবধ কাব্যে
 সংক্ষিপ্ত বিষয়
 যখন লঙ্কায় কর্তব্যরত, প্রমোদকানন হইতে বিরহকাতরা
 প্রমীলা তখন বীরাজনা সাজে রামচন্দ্রের সৈন্তাবরোধ ভেদ

করিয়া স্বামীর সহিত মিলিত হইলেন, ইহাই তৃতীয় সর্গের বিষয়। সমগ্র
 লঙ্কায় মেঘনাদের অভিষেকে উৎসববাস্তব বাজিতেছে, এদিকে অশোককাননে
 অবনতমুখী বিষন্নহৃদয়া সীতা বিতীষণপত্নী সরমার নিকট আপন মনোবেদনা
 ব্যক্ত করিতেছেন, ইহা চতুর্থ সর্গের বিষয়বস্তু। পঞ্চম সর্গে লক্ষ্মণ

কর্তৃক মেঘনাদবধের আয়োজনের চিন্তায় স্বর্গীয় দেবতাগণ
 বিভিন্ন সর্গের মূল
 ঘটনা
 বিনিত্য রজনী ঘাপন করিতেছেন; স্বপ্নের সহায়তায়

মায়াদেবী লক্ষ্মণকে দিয়া মহাদেব-রক্ষিত রাবণের অভয়া-
 স্বন্ধিরে পূজার্থা নিবেদন করাইলেন, অস্ত্রদিকে হাতবন্দনা করিয়া মেঘনাদ বস্ত্র-
 পুঙ্খের দিকে গমন করিলেন। চণ্ডীর আশীর্বাদে অব্যর্থ দেবঅস্ত্র সংগ্রহ করিয়া
 লিঙ্গুস্ত্রিলা বজ্রাগারে লক্ষ্মণ কর্তৃক নিরস্ত্র মেঘনাদকে হত্যা বঠ সর্গের বিষয়বস্তু।
 পয়বস্ত্রী সর্গে পুঙ্খশোকাতুর প্রতিদ্বিংশাপহারণ রাবণের সহিত রাম লক্ষ্মণ ও

দেবসৈন্তের তুমুল রণ ও লক্ষ্মণের প্রতি রাবণের শক্তিশেল প্রয়োগ কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। অষ্টম সর্গে শক্তিশেলে অট্টতস্ত লক্ষ্মণের পুনর্জীবনের সন্ধান লাভের জন্য মায়াদেবীর সহিত রামচন্দ্র প্রেতপুরীতে গমন করিয়াছেন এবং দশরথের নিকট বিশল্যকয়লীর সন্ধান পাইয়াছেন। সর্বশেষ সর্গে শোকাভিভূত

লঙ্কাবাসীর সহিত বজ্রাহত রাবণ সিদ্ধুতীরের চিতাশয্যায় সর্গের নামকরণ

‘লঙ্কার পঙ্কজ রবি’র অন্তাচল-গমনের আয়োজন করিয়াছেন, সতী প্রমীলা ও প্রিয়পুত্র মেঘনাদকে শাসনের অগ্নিকুণ্ডে সমর্পণ করিয়া বিশদবস্ত্র ভাগ্যাহত বাবণ শূণ্য গৃহে প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। অভিষেক, অস্ত্রলাভ, সমাগম, অশোকবন, উত্তোগ, বধ, শক্তি নির্ভেদ, প্রেতপুরী ও সংক্রিয়া—এইগুলি নয়টি সর্গের কবিপ্রদত্ত নামকরণ।

মাদুকবী-র রাবণ ও চিত্রাঙ্গদা নামক কবিতাটি মেঘনাদবধ কাব্যের অস্ত্রলাভ নামক প্রথম সর্গ হইতে গৃহীত (৩৪৫ ছত্র হইতে ৪০৫ ছত্র)।

‘সম্মুখসমবে পডি বীবচুডামণি বীরবাহু’, অকালে ঝমপুয়ে আলোচ্য কবিতাব’
উৎস ও নামকরণ গমন করাব পব ভগ্নদূতের মুখে সেই শোকবর্তা শুনিয়া

পুত্রশোকাতুৰ রাবণ ঐশ্বর্যভবিত রাজসভায় বিগলিতাশ্রু ক্রন্দন করিয়াছেন, তাবপর পুত্রের আশ্রুতা বীরস্বের কাহিনী শ্রবণ করিয়া প্রাসাদদীর্ঘে আরোহণ করিয়া যুদ্ধক্ষেত্রের দিকে দৃষ্টি দিয়াছেন। শোকের তীব্র বেদনার উপর পুত্র-গৌরবের ভাষা কথঞ্চিৎ সাম্বনা দিয়াছে, এমন সময় রামচন্দ্র কর্তৃক সমুদ্রে সেতুবন্ধন দেখিয়া, বারীজের বিপুল পূৰ্ববৃত্ত

অঙ্গে এই মনুষ্যরচিত কলঙ্ক দেখিয়া তিনি সমুদ্রকে ধিকার দিয়া কনকাসনে আসিয়া বসিলেন। ঠিক তখন পুত্রশোকাতুৰা উদ্ভ্রান্তবেশিনী বীরবাহুজননী চিত্রাঙ্গদা আলুলায়িত-কুন্তলা হইয়া রাজসভায় ছুটিয়া আসিয়াছেন। তাহার সঙ্গে হেমাঙ্গ-সঙ্গিনী হল। একদিকে পুত্রশোকাভিভূত পিতা অল্পদিকে সন্তান বিয়োগব্যথিতা জননী—শোকের এই সর্বাঙ্গক চিত্র মধুসূদনের দ্বারাই সম্ভব। অথচ এই মধুসূদনই আলোচ্য সর্গের সূচনায় লিখিয়াছিলেন, ‘গাইব যা বীররসে ভাসি মহাপীত’। চিত্রাঙ্গদা যখন রাজসভায় প্রবেশ করিলেন, তখন,

শোকের বড় বহিল সভাতে !

স্বহৃদরীর রূপে শোভিল চৌদিকে

বামাকুল ; মুক্তকেশ মেঘমালা, ঘন
নিশ্বাস প্রলয়-বায়ু ; অশ্রুবারি-ধারা
আসার , জীমূত-মল্ল হাহাকার-রব ;
চমকিলা লঙ্কাপতি কনক-আসনে ।

মৃতবৎসা রিক্তকনয়ার এই মর্মভেদী মূর্তি দেখিয়া রাজসভার দাসী পর্বস্ত
চামর ফেলিয়া কাঁদিয়া উঠিয়াছে, ছত্রধর ছত্র পবিত্যাগ করিয়া এই শোকে
আপন শোক মিলাইয়াছে, নিষ্ফল ক্রোধে দৌবারিকের কোষবদ্ধ তলোয়ার
অকস্মাৎ বিদ্যুচ্চমকে বাহিরে আসিয়া আবার মুখাবৃত করিয়াছে, পাত্রমিত্র
সভাসদ সকলেই এই সবস্বাস্থ মাতার সহিত কাঁদিয়া উঠিয়াছে । এমন কি
মধুসূদন—স্বয়ং কবি পর্যন্ত কাঁদিয়াছেন এই দৃশ্য আঁকিতে, নতুবা এই
অশ্রুনাগরের এতগুলি তরঙ্গ কেমন কবিয়া সম্ভব হইল ?

ভাবার্থ—(ছত্র ১—১১) বীরবাহুজননী বাবণমহিষী পুত্রশোকাতুরা
চিত্রাঙ্গদা উন্মাদিনী উদ্ভ্রান্তবেশিনী হইয়া রাজসভায় প্রবেশ কবিয়া অশ্রুরুদ্ধ
কণ্ঠে স্বামীকে সন্ধান করিয়া বলিতেছেন যে, বিধিরূপায় প্রাপ্ত তাঁহার একটি
মাণিক্যাতুল্য সন্তান নিশ্চিন্তমনে তিনি রাবণের নিকট
বস্ত-সংকেপ

নিরাপদে রক্ষা করিতে দিয়াছিলেন । দরিত্রের ঘন রক্ষাই
রাজধর্ম । কিন্তু, কাঙালিনীর জননীর সেই অমূল্য রত্ন রাবণ কোথায়
হারাইলেন ? (ছত্র ১২—৩০) রাবণ এই গজনার উত্তরে আপন অদৃষ্টকে দায়ী
করিয়া বলিলেন, দৈবগ্রহে বীরধাত্রী লঙ্কা বীরশূন্ত হইতেছে, নিদাঘে যেইরূপ
বনস্থলী ফুলশূন্ত এবং নদী জলহীন হয় । দাশরথি রাম সজ্ঞার মত বাকুই-
ক্ষেত্রে প্রবেশ কবিয়া লঙ্কা ছিন্নভিন্ন করিতেছে, স্বয়ং মহাসমুদ্র তাহার
অহরোধে আপন চরণে সেতুর শৃঙ্খল পরিধান করিয়াছেন এমনই ভাগ্য-
বিড়ম্বনা । চিত্রাঙ্গদার একপুত্রশোক কিন্তু রাবণের বক্ষে শতপুত্রশোক
অহিনিশি জ্বলিতেছে, বিপি বাত্যাভাঙিত শিশূলবনের মত লঙ্কা ধ্বংসের
আয়োজন করিয়াছে । (ছত্র ৩১—৬১) কিন্তু পুনরায় শোকসমুদ্র মহিষীর
ক্রন্দনে রাবণ তাঁহাকে পুত্রের বীরত্ব ও গৌরবসংগ্রামের স্মৃতি লইয়া শোক
নিবারণ করিতে বলিলেন, কারণ দেশবৈরীর সহিত সংগ্রামে মৃত
বংশোদ্ভলকারী বীরপুত্রের জন্ত বীরমাতার শোকপ্রকাশ অস্বচিত । ইহা
চিত্রাঙ্গদার অবিদিত নাই, কিন্তু কিসের জন্ত সরস্বতীরবানী ক্ষুদ্র নর রামচন্দ্র

দেবেশ্বরাহিত জলধিবেষ্টিত স্বর্ণ-লঙ্কাপুরীতে আসিল ইহাই চিত্রাঙ্গদার জিজ্ঞাসা। রামচন্দ্র বামন-হইয়া রাবণের প্রাংস্তলভ্য স্বর্ণসিংহাসনের দিকে হস্তক্ষেপ করে নাই ; স্ততরাং রামকে দেশবৈরী বলা যায় না। নম্রশির সর্পকে আঘাত করিলে তবেই সে ফণা বিস্তার করে। রাবণকে অভিযোগ করিয়া মহিষী বলিতেছেন যে, রাবণও নিজকর্মদোষে লঙ্কাপুরে কালায়ি জালিয়াছেন, এখন তাই সমগ্র রাক্ষসকুল ও তাঁহার সর্বনাশ উপস্থিত হইয়াছে।

আলোচনা

রাবণ ও চিত্রাঙ্গদা মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গেব অন্তর্ভুক্ত। প্রথম সর্গের বিষয়বস্তু, রাজসভাসমাসীন স্বর্ণলঙ্কাধিপতি রাবণের নিকট ভগ্নদূতকর্তৃক বীরবাহুর অকাল-মৃত্যুর সংবাদজ্ঞাপন এবং শোকজর্জরিত রাবণের ক্রুদ্ধ যুদ্ধাঘোজন-প্রস্তুতি এবং তাহা দর্শনে পুত্রশ্রেষ্ঠ বীরবধ প্রথম সর্গের বিষয় মেঘনাদের যুদ্ধগমনের অহুমতি প্রার্থনা, রাবণের অহুমতি-প্রদান ও মেঘনাদেব সৈন্যপত্যাগে অভিষেকীকরণ। মৃত পুত্রের জন্ত রাবণের নেত্রবারি নির্গলিত হইলেও ক্রোধোদ্দীপ্ত রাবণের যুদ্ধাঘোজন এবং মেঘনাদের সৈন্যপত্যাগে অভিষেক এই প্রারম্ভিক সর্গের মহাকাব্যিক পরিবেশটিকে বেশ ঘটনাবহুল করিয়া তুলিয়াছে। কিন্তু ইতিমধ্যে একমাত্র পুত্রবিয়োগে শোককর্ষিতা অভাগিনী চিত্রাঙ্গদার আগমন এই সর্গের একখানি জোড়পত্রের মত। অশ্রুসিক্তা জননীর নিকট রাবণ দেশপ্রীতি ও যুদ্ধের বীরত্বের সাক্ষ্য দিয়াছেন বটে কিন্তু রাবণের পক্ষে সে সাক্ষ্যনায় যেন বলিষ্ঠতা নাই। আসলে ইহার কিছুক্ষণ পূর্বে এই মর্মবিদারী মৃত্যু সংবাদ শুনিয়া রাবণও অসহায়ের মত আর্তনাদ করিয়াছেন। পিতার পর এইবার মাতার শোক।

মেঘনাদবধ কাব্যের সূচনায় বীরবাহুর মৃত্যু সংবাদ ঘোষণা করিয়া কবি কাব্যবীণাপাণির নিকট আশীর্বাদ প্রার্থনা করিয়া বলিয়াছেন,—

উর তবে উর দয়াময়ি
বিশ্বরমে ! গাইব মা বীররসে ভাসি
মহাগীত ।

কাব্যের এই প্রারম্ভিক প্রতিশ্রুতি পালনে কবির ব্যর্থতা লইয়া এতাবৎ বহু আলোচনা হইয়াছে এবং শেষ পর্যন্ত বীররসাত্মক কাব্যখানি যে অশ্রয় ভরণে

লম্বাশু হইয়াছে এই বিষয়েও সকলে একমত হইয়াছেন। অত্যাশ্চর্য্যের কথা বলাই বাহুল্য, কেবল প্রথম সর্গে প্রাপ্ত প্রতিক্রিয়ার পরই বাবণকে আমবা দেখি পুত্রনিধন-সংবাদে অজ্ঞানাবৃত-কলেবর ক্রন্দনব্যাকুল অট্টেভ্যপ্রায়, মুখে অক্ষুট শোকোচ্ছ্বাস,—

হা পুত্র হা বীরবাহু বীরচূড়ামণি।

বীররস ও কণরস

কি পাণে হাবাহু আমি তোমা হেন ধনে ?

কি পাণে দেখিয়া মোর, বে দাক্ষণ বিধি

হবিলি এ ধন তুই ? হায় বে কেমনে

সহি এ যাতনা আমি ?

কাঠুরিয়া যেমন বৃক্ষের ডালগুলি ছেদন করিয়া বৃক্ষকাণ্ডে কঠিন কুঠাব হানে, বিধাতাও সেইরূপ রাবণের প্রিয়পুত্রগণকে হরণ করিয়া ধীরে ধীরে বাবণকে ছিন্নশাখক্রমে চবম আঘাতের জন্ত প্রস্তুত করিতেছেন। মধুসূদনের এই রাবণ পুত্রশোকাতুৰ পিতা, বাংসল্যে কোমল তাঁহাব পিতৃচিত্ত। পুত্রের গৌববে ও সংগ্রামে তিনি কিছুক্ষণের জন্ত রোমান্বিত হইলেও শেষ পর্যন্ত তাঁহার ফুলসম

কোমল হৃদয়ে এই বজ্রাঘাত ভুলিতে পাবেন নাই, 'পিতা প্রথম সর্গের রাবণ
সদা মনোদুঃখে দুঃখী'—ইহাই প্রথম সর্গের বাবণ চরিত্র।

আলোচ্য কবিতায় হৃতপুত্রা মহিষীকে সাস্তনাচ্ছলেই রাবণ তাঁহার নিকট বীরপুত্রের বীর্য-গৌবব ও দেশবক্ষায় তাঁহার অবিস্মরণীয় সংগ্রামের কথা বলিয়াছেন বটে, কিন্তু শেষ পর্যন্ত শোকত্যাগিত রাবণের রূপকে কবি পরিবর্তিত করেন নাই।

কল্প রস সৃষ্টিতে কবির সক্ষম প্রয়াসের আর একটি নিদর্শন এই চিত্রাঙ্গদা চরিত্র। রাবণ চরিত্রে মধুসূদনের একটি বিশিষ্ট জীবনাদর্শ আছে, মেঘনাদ প্রমীলা সীতা চরিত্রেও তাঁহার কিছু বক্তব্য আছে। কিন্তু চিত্রাঙ্গদা এখানে কাব্যের প্রয়োজনেই দেখা দিয়াছেন। বীরবাহুর মৃত্যুতে অভাগিনী জননীর শোক-প্রকাশের নিমিত্তই তাঁহার উপস্থাপনা। কিন্তু নৃশংসভাবে বিচার

চিত্রাঙ্গদা চরিত্র
উপস্থাপনার উদ্দেশ্য

করিলে চিত্রাঙ্গদা চরিত্রের ভিতর দিয়া মধুসূদনের কাব্য-পরিকল্পনার একাধিক উদ্দেশ্যের সন্ধান পাওয়া যায়।

প্রথমত, রাবণের প্রিয়পুত্র মেঘনাদ এবং মেঘনাদের জননী মন্দোদরী রাবণের রাজমহিষী, স্বামীর উপযুক্ত স্ত্রী। মধুসূদন তাঁহাকে

রাবণের অসুবিধিনী করিয়াই অধন করিয়াছেন। অথচ চিত্রাঙ্গদায় প্রতি রাবণের জেবৎ অবহেলা ছিল বলিয়াই চিত্রাঙ্গদায় নিকট বীরবাহুই ছিল একমাত্র প্রাণের ধন, কাঙালিনীর বন্ধোন্নত। চিত্রাঙ্গদায় নিকট রাবণ ‘রক্ষঃ-কুলমণি’ ‘লঙ্কানাথ’, ‘রাজকুলেশ্বর’, কিন্তু রানী ‘দীন’ ‘দরিদ্র’। শাবকরূপ পুত্রকে তিনি রাবণরূপ ভরুর কোটরে স্থাপন করিয়াছিলেন। তাই একমাত্র পুত্রের মৃত্যুতে তাঁহার শেব সম্বল হারাইয়া গিয়াছে। তিনি দ্রুতসর্বস্ব অনাধিনী হইয়া পড়িয়াছেন। দেশরক্ষা, বীরধর্ম এইগুলি চিত্রাঙ্গদায় নিকট তাই অর্থহীন মনে হইতেছে। এইজন্য রাবণের প্রতি তাঁহার গল্পনার সীমা নাই। দ্বিতীয়ত, অতুল ঐশ্বর্যপতি পুরুষকারের অধীশ্বর হইয়াও সীতাহরণেব নিমিত্ত রাবণের পতনের কারণটিকে মধুসূদন ভুলিতে পারেন নাই। রাবণের প্রতি মহাহতুতি-সম্পন্ন হইয়াও কেবল নারী নিগ্রহের অপরাধেই রাবণের যে সর্বনাশ হইবে ইহাও মধুসূদন বারবার স্মরণ করিয়াছেন। ইহাই রাবণের নিয়তি, তাঁহার অদৃষ্ট বা বিধি। চিত্রাঙ্গদায় মুখ দিয়া প্রথম সর্গে মধুসূদন তাহাই ব্যক্ত করিয়াছেন। ক্ষুদ্র নর রামচন্দ্র যে রাবণের সহিত শত্রুতা সাধন করিয়া সমগ্র লঙ্কাপুরী ধ্বংসে উত্তত হইয়াছে, তাহার কারণ ঐ রাবণের একমাত্র অপরাধে, কারণ,

কাকোদর সদা

নন্দ্রশিরঃ, কিন্তু তায়ে প্রহারয়ে যদি

কেহ, উদ্বর্জনা কণী দংশে প্রহারকে।

কে কহ এ কাল-অগ্নি জালিয়াছে আজি

লঙ্কাপুরে? হায়, নাথ, নিজকর্মফলে

মজালে রাক্ষসকূলে, মজিলা আপনি।

নারীশ্বের অবমাননা ঘটাইয়া রাবণ সেই নন্দ্রশিব সর্পকে জ্বল করিয়াছেন, এখন তাহার সর্বনাশ অনিবার্য, এই পরিণাম ঘোষণার জন্য চিত্রাঙ্গদা-চরিত্রের উপস্থাপনার প্রয়োজন হইয়াছে। রাবণের কর্মফলের এই রূঢ় ইঙ্গিত পুত্র-বংশলা জননী ব্যতীত আর কাহার দ্বারা সম্ভব হইত?

চিত্রাঙ্গদা চরিত্রের উল্লেখ বাস্তবিক রাসায়ণে নাই, কৃতিবাসে আছে, বীরবাহু চরিত্রের কথাও কৃতিবাসে মাজু পাই। মধুসূদন আপন কল্পনার উক্ত উল্লেখ-সংকেত গ্রহণ করিয়া বেখনাধর্য কাব্যে তাহাকে পূর্ণতা দান

করিয়াছেন এবং কাব্যসূচনার নায়কের আসন্ন ট্রাজেডির সন্ধাননা মুদ্রিত
করিয়াছেন এই চরিত্রের দ্বারা। এইখানেই তাঁহার কবিকীর্তি।

রূপভঙ্গ-বিবরণ

[ছন্দ ১-১০] কতক্ষণে...পানে—সখীদল-পরিবৃত্তা হইয়া আলুলায়িত-
কুন্তলা ক্রন্দন-কাতরা চিত্রাঙ্গদা রাজসভায় প্রবেশ করার পর স্বামীর সহিত
সাক্ষাৎ প্রথমেই পুত্রশোকের কথা বলিতে পারেন নাই। আকস্মিক
শোকোচ্ছ্বাস দ্বেষ প্রশমিত হইলে সাধবী মহিষী রাজার দিকে চাহিয়া ধীরে
ধীরে শোককবিত্তা হইয়া কথা বলিতে লাগিলেন। একটি রতন-রূপাময়—
চিত্রাঙ্গদার একমাত্র পুত্র বীরবাহু। স্মরণ্য তিনি যেন দয়াময় দেবতার আলীধানে
[বিষ্ণুর বরে] একমাত্র রত্নলাভ করিয়াছিলেন। এই মন্তব্যের মধ্য দিয়াই
রাজার অগ্রদানী মহিষী চিত্রাঙ্গদার স্বামী-অবহেলাজনিত ক্রোধ প্রকাশ
পাইয়াছে। স্বামী নয়, পুত্রই তাঁহার দুর্ভাগ্যপীড়িত জীবনের একমাত্র সঞ্চল
ও আশ্রয় ছিল। মহিষীর গৌরব অপেক্ষা জননী কাতরতাই তাঁহার চরিত্রের
বৈশিষ্ট্য। এইখানেই মন্দোদরীর সহিত তাঁহার পার্থক্য। দীন আমি.....
পাখী—একমাত্র পুত্রসঞ্চল জননী আপনাব দীনতাবশত পুত্র-পালনের ভার
দিয়াছিলেন স্বামীকে, বক্ষ:কূলপতি বাবণকে। পক্ষী তাহার অসহায় শাবককে
আশ্রয়ের নিমিত্ত যেইরূপ তরুর কোটে বাসে, চিত্রাঙ্গদাও আপনাব বক্ষণ-
বেক্ষণের অক্ষমতা-বশত দৃঢ় তরু মনে কবিয়া লঙ্কাধিপতি বাবণের নিরাপদ
আশ্রয়ে অসহায় পুত্রকে রাখিয়াছিলেন। অসহায় শাবকপালনে আশঙ্কিত,
শত্রুভীত পাখীর সহিত জননী চিত্রাঙ্গদা এবং লঙ্কাধিপতি বাবণের সহিত
নিরাপত্তাযুক্ত তরুর তুলনা সার্থক। ঝুয়েছিছু—রাখিয়াছিলাম। তৎসম সংস্কৃত
শব্দের পাশে এইরূপ দেশী শব্দ ব্যবহারেই মধুসূদনের কৃতিত্ব। তদ্ব্যতীত,
মহিষী নয়, দীনা জননীর মুখে এই শব্দটি তাহার নারীমূলভ সাধারণত্বেই
পরিচয় দেয়। কহ কোথা...রতন ?—যুদ্ধক্ষেত্রে পুত্রের মৃত্যু যেন মাতার
নিকট অবিদ্যাত, তাই তিনি নিশ্চিন্ত বিশ্বাসে স্বামীর নিকট পুত্রকে বক্ষা
করিবার দায়িত্বভার দিয়াছিলেন, তাঁহাকে প্রশ্ন করিতেছেন সেই পুত্রকে
তিনি কোথায় রাখিয়াছেন? অমূল্য রত্নতুল্য পুত্রকে না দেখিয়া
তাঁহার এই ব্যাকুল জিজ্ঞাসা অসহায় জননীর শোকসঙ্গত উদ্ভাসিনী অবস্থাকেই

নিপুণভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। সামান্ত উক্তির মাধ্যমে চরিত্র-চিত্রণের নিপুণ ক্ষমতা ছিল মধুসূদনের। চিত্রাঙ্গদা তাহার প্রমাণ। দরিদ্র-ধন-রক্ষণ রাজর্ষি—রাজার অন্ততম ধর্ম দরিদ্রের ধন যত্নসহকারে রক্ষা করা। রাজার নিকটই দীনবাস্তি তাহার একমাত্র অমূল্য রত্ন নিশ্চিন্তচিত্তে সমর্পণ করে, উহার নিরাপত্তায় তাহার কোনো আশঙ্কা থাকে না। তুমি রাজকুলেশ্বর—রাবণ তো কেবল দরিদ্রের ধনরক্ষক রাজাই নন, তিনি ঐশ্বর্যপূরী লঙ্কার অধিপতি, সুতরাং রাজকুলেশ্বর, অর্থাৎ দীনা জননীর একমাত্র অমূল্য মণি তাহার নিকট নিরাপদেই থাকিবে এইরূপই স্বাভাবিক।

[ছত্র ১২-২০] দশানন বলী—বলশালী রাবণ। এ কথা স্মরণি—প্রিয় মহিষীকে সন্মোদন করিয়া রাবণ তাহাকে বলিলেন যে চিত্রাঙ্গদা অকারণে তাঁহাকে গল্পনা দিতেছেন। ভাগ্য-দোষে অদৃষ্টপাকে আজ রাবণের এই দুর্গতি, তাই তাঁহার রক্ষণাবেক্ষণ হইতে বীরবাহু হারাইয়া গিয়াছে। বীরবাহুকে হারাইবার জন্য রাবণ অপবোধী নন, দোষী তাঁহার নিয়তি, সুতরাং তাঁহাকে অনুযোগ করা অর্থহীন। বীরপুত্র-ধাত্রী...জলশূন্য নদী—রাবণ তাঁহার অদৃষ্টবিডঘনাকেই তাঁহার সকল ভাগ্যবিপর্যয়ের কারণ বলিয়া মনে করিতেছেন। এই নিষ্ঠুর অদৃষ্টের নিমিত্ত লঙ্কার প্রবল পরাক্রান্ত বীরসকল রামের সহিত যুদ্ধে একে একে নিহত হইতেছেন, ইহা অকল্পনীয় ছিল। স্বর্ণলঙ্কা অসংখ্য বীরপুত্রের পালয়িত্রী বলিয়া প্রসিদ্ধ ছিল, কিন্তু সামান্ত মানব রামের সহিত যুদ্ধে তাহাদের মৃত্যু ঘটিতেছে, ইহা কি বিশ্বাস্ত ব্যাপার? কিন্তু দৈবক্রমে তাহাও সম্ভব হইতেছে। গ্রীষ্মকালে কানন যেইরূপ ফলহীন হয়, নদী জলশূন্য হয়, সেইরূপ রাবণের দৈবগ্রহে লঙ্কা বীরশূন্য হইতেছে। এখানে নিদাঘের প্রচণ্ড দাবদাহ রাবণের ভাগ্যবিপর্যয়ের এবং ফলশূন্য বনস্থলী ও জলশূন্য নদী বীরশূন্য লঙ্কার সহিত উপমিত হইয়াছে। বরজে সজারু...লঙ্কা জ্বোল—পানের ক্ষেত্রের শত্রু হইল সজারু, তাহার পান-উৎপাদনস্থানে প্রবেশ করিয়া পানের ক্ষেত্র ছিন্নভিন্ন করিয়া দেয়, সেইরূপ রামচন্দ্র ও তাঁহার সৈন্যদল রাবণের স্বর্গময় লঙ্কাপুরীতে প্রবেশ করিয়া স্বর্ণলঙ্কার সমস্ত-বর্ষিত সৌন্দর্য নষ্ট করিয়া দিতেছে। উপমাটি মধুসূদনের গ্রাম্য জীবনের অভিজ্ঞতার পরিচায়ক।

[ছত্র ২১-৩০] আপলি জলধি...অনুরোধে—রামচন্দ্র সেতুবন্ধের দ্বারা মহাদম্ভকেও বলী করিয়াছেন, ইহা নিয়তি ব্যতীত আর কী হইতে পারে!

নতুবা যে মহাশক্তি মাহুকের পক্ষে দুস্তর ও দুর্লভ্য সেও আজ মাহুকের অহুরোধে
খেঁচার আপন চরণে সেতুরূপ শৃঙ্খল গ্রহণ করে ! কিছুক্ষণ পূর্বে বীরবাহুর
মৃত্যুদণ্ড ও যুদ্ধের অবস্থা দেখিবার জন্য রাবণ প্রাসাদদ্বীপে আদোহণ করিয়া
সমুদ্রে রাবণচক্রের সেতু নির্মাণ দেখিয়া মর্মান্বিত হইয়াছেন । সমুদ্রের এই
খেঁচারবৃত্তহীন সেতুশৃঙ্খল তাঁহাকে ব্যথিত করিয়াছিল, তিনি সমুদ্রকে বাদ
করিয়া বলিয়াছিলেন,

কি সুন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে
প্রচেষ্টা ! হা ধিক, ওহে জলদলপতি !
এই কি সাজে তোমারে, অলজ্ঞা অজ্ঞেয়
তুমি ? হায়, এই কি হে তোমার ভূষণ
রত্নাকর ? -

অধম ভালুক

শৃঙ্খলিয়া মাদুকর, খেলে তাবে লয়ে ;
কেশরীর রাজপদ কার সাধ্য বাঁধে
বীতংসে ?

এখানে তাহারই ইঙ্গিত করা হইয়াছে ।

এক পুত্রশোক—দ্বিবানিশি—মধুসূদনের রাবণ কেবল পুত্রবৎসল
স্নেহাঙ্ক পিতা মাত্র নন, তিনি দেশবৎসল আদর্শ রাজা । পুত্রের মৃত্যু তাঁহাকে
শোক-মুহিত করিলেও লঙ্কার প্রতিটি বীরপুত্রের মৃত্যুই তাঁহার নিকট গভীর
শোকের কারণ । তাই চিত্রাঙ্গদার এক বীরবাহ নামক পুত্রের মৃত্যুজনিত শোকে
তিনি বলিতেছেন, তাঁহার হৃদয়বেদনা রানীর বেদনা অপেক্ষা শতগুণ তীব্র ।
কারণ তাঁহার প্রিয় স্বভূমির শত শত বীরযোদ্ধা এই যুদ্ধে নিহত হইতেছে ।
প্রতিটি মৃত্যুই তাঁহার নিকট পুত্রশোকের মত বেদনাদায়ক । হায় দেবি,...
এ কাল সময়ে—অরণ্যে বায়ুপ্রাবল্যে শিশুদের বীজদল উড়িয়া চতুর্দিকে
ছড়াইয়া পড়ে । রামচক্রের সৈন্যদলের পরাক্রমে ও স্নানক্রমে ভেদনি অসহায়
শিশু বীজের মত রাবণের সৈন্যদল চতুর্দিকে ছিন্নভিন্ন হইয়া পড়িতেছে ।
এইজন্য এই যুদ্ধকে কালযুদ্ধ বলা যায়, ইহাতে অপবাদের যোদ্ধাগণ—রাক্ষস-
দলের ঐক্য বীরগণ পরাস্ত হইয়া সহজেই নিহত হইতেছে । বিধি প্রমাণিত
...জোয়ারে—পুত্রহারা চিত্রাঙ্গদার শোকাকুল গমনা শুনিয়া রাবণ তাঁহার

এই ভাগ্যবিড়ম্বনাকে দৈব বলিয়া মনে করিতেছেন। তাঁহার মনে হইতেছে আজ ভাগ্যদোষে তাই সবই বিপরীত। দুর্লভ্য সমুদ্র মাছুবের সেতুর শৃঙ্খল পরিগ্রহ করিতেছে। বীরধাত্রী লক্ষা বীরশূন্য হইতেছে, যেন পানের ক্ষেত্রে সজ্জাক প্রবেশ করিতেছে। ইহা কেবল রামচন্দ্রের আক্রমণেই নয়; লক্ষাধিপতির বিশ্বাস—স্বয়ং বিধাতা আজ লক্ষাব উপর বিরূপ, তিনিই লক্ষা গ্রাস করিবার জন্য তাঁহার লোলুপ বাহু প্রসারিত করিয়াছেন।

[ছত্র ৩১-৪০] বিধুমুখী—চন্দ্রসদৃশ মুখ যাহাব। গজর্ষ-মঞ্জিলী—চিত্রাঙ্গদার পিতা চিত্রসেন গজর্ষ। বিহ্বলা আত্মা স্মার পুত্রবরে—রাবণের সান্দ্রনা বাক্য শুনিয়া চিত্রাঙ্গদার শোক প্রশমিত হইল না, অধোমুখে তিনি দাঁড়াইয়া ছিলেন। পুত্রের মুখখানি মনে পড়িল, আবার তিনি বিহ্বলা নিবশা হইয়া কাঁদিয়া উঠিলেন। দ্বারপ্রাণি-অগ্নি—রামচন্দ্রের শত্রু অর্থাৎ রাবণ। দেশবৈরী...ক্রন্দন—রাবণ পুনর্বার চিত্রাঙ্গদাকে সান্দ্রনা দিয়া বলিলেন যে, চিত্রাঙ্গদা বীরাক্রন্দা, বীরবাহু তাহার বীরপুত্র। ভ্রমভূমি রক্ষার জন্য বীরসন্তান দেশের শত্রুর সহিত পরাক্রমে যুদ্ধ করিয়া বীরবাহিত স্বর্গপুরে গিয়াছে, স্তব্ধতাঃ বীরকর্মে মৃত্যু হইলে তাহা শোকেব বিষয় নয়। এ বংশ...পরাক্রমে—রণক্ষেত্রে বীরবাহু যে বীরত্ব প্রদর্শন করিয়াছে তাহার জন্য রাবণের বংশই গৌরবান্বিত হইয়াছে।

ইন্দুনিভাননে—চন্দ্রাননা, সযোজন। তিত অশ্রুনারী—চোখের জলে সিক্ত হইতেছে ?

[ছত্র ৪১-৫০] চাক্রনেত্রী দেবী—অর্থাৎ হৃদয় সন্দরী। চিত্রাঙ্গদা রূপসী, তাই তাহার রূপের উল্লেখ করা হইতেছে। দেশবৈরী...ভাগ্যবতী—চিত্রাঙ্গদা রাবণকে বলিলেন, দেশের শত্রুর সহিত সংগ্রাম বীরত্বব্যঞ্জক, ক্ষণজন্মা ব্যক্তিই দেশবৈরীকে নিহত করে। এইরূপ পুত্রের জননী অবশ্যই ভাগ্যবতী। বীরপ্রসূন—বীরশ্রেষ্ঠ। প্রসূন শব্দের অর্থ পুঙ্গু; সৌন্দর্যে লাভ্যো কুহুমবৎ বীর; অথবা আপনার বীরজীবনকে বিনি দেশের জন্য অর্ঘ্য করিয়াছেন, এইরূপ অর্থ করা যায়। প্রসূ—জননী। কিন্তু তেবে...স্বাধব ?—রাবণ চিত্রাঙ্গদাকে সান্দ্রনা দিয়া বলিয়াছিলেন যে, দেশের শত্রুর সহিত সংগ্রাম করিয়া বীরবাহু বীরবাহিত স্বর্গ লাভ করিয়াছেন। কিন্তু চিত্রাঙ্গদা রাবণকে প্রশ্ন করিতেছেন, রামচন্দ্র কী অপরাধে দেশবৈরী হইলেন,

এবং সে অপরাধ কাহার? কোথায় লক্ষা এবং কোথায় সুদূর অযোধ্যাপুরী! অথচ সেই দূর রাজ্য হইতে রামচন্দ্র লক্ষায় আসিয়াছেন, নিশ্চয় কোনও গুপ্ততর কারণে। সেই কারণ স্বয়ং রাবণের কৃতকর্ম, ইহাই চিত্রাঙ্গদার বক্তব্য।

দেবেন্দ্র-বাহিত্তি—দেবরাজ ইন্দ্র পর্যন্ত স্বর্ণলঙ্কার ঐশ্বর্য়ে মুগ্ধ ও সম্পদলুপ্ত।

রাজত-প্রাচীর...জলধি—লঙ্কার চতুর্পার্শ্বে সমুদ্র সন্দেশ তরঙ্গের দ্বারা যেন রৌপ্যানির্মিত প্রাচীর দিয়া স্বর্ণলঙ্কাকে বেষ্টিত করিয়া আছে। লঙ্কার সৌন্দর্য মধুসূদনের কবি-কল্পনাকে বারবার উদ্বেলিত করিয়াছে, প্রকৃতপক্ষে রাবণ যেমন তাঁহার মানসপুত্র, লক্ষাও সেইরূপ মধুসূদনের মানসসৃষ্টি। তাই লঙ্কাকে ঐশ্বর্য়ে সম্পদে ভূষণে সাজাইয়াও তাঁহার তৃপ্তি নাই, সমুদ্রের বৌপ্যশীর্ষ তরঙ্গের দ্বারা লঙ্কার প্রাচীর নির্মাণ করিয়া দিয়াছেন।

শুনেছি...কুজ নর—রামচন্দ্র সামান্য মহত্ব, আর লক্ষা সৌন্দর্যপুরী; সুতরাং সাধারণ নরের পক্ষে স্বর্ণ-সাম্রাজ্য-অভিযান অস্বাভাবিক ব্যাপাব, ইহাই চিত্রাঙ্গদার বক্তব্য।

তব হৈমসিংহাসন আশে...চাঁদে—কুজ নব স্বর্ণমোহে ঐশ্বর্য়লোভে রাবণের স্বর্ণসিংহাসনের জন্ত লঙ্কায় আগমন করেন নাই, বামন হইয়া তিনি চন্দ্রে হস্ত প্রসারণ করেন নাই। নিশ্চয় তাঁহার লক্ষা-অভিযানের পশ্চাতে কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য আছে! তব দেশরিণু কেন তারে বল, বলি?—চিত্রাঙ্গদা বীর বাবণকে জিজ্ঞাসা কবিতেছেন, রামচন্দ্র রাবণের সিংহাসনের প্রতিদ্বন্দ্বী হইয়া তাঁহার লঙ্কার সম্পদহরণের জন্ত আগমন করেন নাই, সুতরাং তাঁহাকে দেশবৈবী বলাব কোনো সংগত কারণ আছে কি? তিনি অকারণে রাবণের শত্রু হন নাই, যে কারণে শত্রু হইয়াছেন, তাহা চিত্রাঙ্গদা পরমর্ভী চরণেই ব্যাখ্যা করিবেন।

কাকোদর...প্রহারকে—সর্প বক্রোদর বলিয়া কাকোদর, সর্বদাই ভূমিতলশায়ী, নভশিরঃ; কিন্তু তাহাকে যদি কেহ আঘাত করে তবে সে কণা তুলিয়া আঘাতকারীকে দংশন করে। রামচন্দ্র কুজ নর। তিনি ঐশ্বর্য়লোভে স্বর্ণলঙ্কা আক্রমণ করেন নাই, করিলে তাঁহাকে চিত্রাঙ্গদা দেশবৈবী বলিতেন, উহাকে বামনের চক্রপ্রাপ্তির চেষ্টা বলিতেন। কিন্তু রাবণ সীতাহরণ করিয়া কুজ নরের সম্মানে হস্তক্ষেপ করিয়াছেন, এখন নভশির সর্প কণা বিস্তার করিয়া প্রহারকারীকে দংশন করিতে উত্তত হইয়াছে, ইহাই রামচন্দ্রের লক্ষা আক্রমণ সম্পর্কে চিত্রাঙ্গদার ব্যাখ্যা এবং ইহাই রাবণের প্রতি পুত্রহীনা মাতার উন্মাদ কারণ।

কে কহ...আপনি—তীত্র দ্বিকারে চিত্রাঙ্গদা

রাবণকে বিদ্ধ করিয়া আক্ষেপের সুরে বলিতেছেন আত্মতুষ্ট রাবণ জানেন না তাঁহার স্বরূত অপরাধেই আজ লঙ্কায় সর্বনাশ উপস্থিত। সীতা-হরণের পাপে আজ সমগ্র দেশে কালাগ্নি জ্বলিতেছে, ইহাতে দেশ-রাষ্ট্র-বংশ সবই ভস্মীভূত হইবে। আপনার পাপের ফলে কেবল রাবণ নিজেকেই নয়, সমগ্র রাক্ষসকুলকে বিনষ্ট করিতেছেন, বাহ্যিক অশ্রুতম ফল বীরবাহুর অকাল-মৃত্যু। [মেঘনাদবধ কাব্যে রাবণের পতন ও পরাজয়ের বিলাপ আছে, কিন্তু তাঁহার আত্মাহুশোচনা নাই, তাঁহার স্বরূত অপরাধ বা পাপ সম্পর্কে তাঁহার কোনো দায়িত্ববোধ নাই। তাই তাঁহার বিমূঢ় আত্ননাদ, পুরুষকারের পরাজয়, ভাগাচক্রের বিপরীত আবর্তন, তাঁহাকে ট্রাজিক হিরোয় পরিণত করিয়াছে মাত্র। কিন্তু রাবণ চরিত্রের প্রতি মধুসূদনের যত শ্রদ্ধা ও সহানুভূতিই থাক, সীতাহরণের জন্ত রাবণের অপরাধের কথাও মধুসূদন উপেক্ষা করেন নাই। চিত্রাঙ্গদাব মুখ দিয়াই তাহা বলাইয়াছেন। মনে হয়, রাবণ-চরিত্র সম্পর্কে মধুসূদন মনঃস্থির করিতে পারেন নাই। রাবণ আত্মসম্মানের জন্ত সীতাকে হরণ করিয়াছেন, বংশ-মর্যাদা ও ভগ্নবীৰ্য্য সম্মান রক্ষার্থে সীতাহরণ প্রয়োজন হইয়াছিল, রাবণের এইরূপ বিশ্বাস ছিল। কিন্তু শেষ পর্যন্ত ইহা যে নারীস্বের প্রতি অশ্রদ্ধা—নবযুগের কবির পক্ষে, বন্দিনী নারীর ব্যথার মৃৎপাত্রেয় কাছে ইহাও অস্বীকারের বিষয় হয় নাই।]

ব্যাখ্যা

দীন আশ্রি.....অমূল্য রতন ?—আলোচ্য অংশটি মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যান্তর্গত প্রথম সর্গের ‘রাবণ ও চিত্রাঙ্গদা’ অংশে রাবণের প্রতি চিত্রাঙ্গদার উক্তি। এখানে একমাত্র পুত্র বীরবাহুর যুদ্ধক্ষেত্রে রামচন্দ্রের হাতে অকাল তিরোধানে শোকাকুলা জননী চিত্রাঙ্গদার উদ্ভ্রান্ত মর্মবেদনা-ও রাবণের প্রতি অল্পবোগ প্রকাশ পাইয়াছে।

অগ্রধান্য মহিষী চিত্রাঙ্গদার একমাত্র জীবনধন ছিল বীরবাহু। তাঁহার এই একমাত্র আশ্রয়টিকে তিনি অশেষ যত্নে পরম উৎকর্ষায় আঁকড়াইয়া ছিলেন। এই একটি মাত্র পুত্রকে নিরাপদে রাখিবার জন্ত তিনি লক্ষ্যপতি রাবণের নিকট তাহার রক্ষণাবেক্ষণের দায়িত্ব দিয়াছিলেন। অর্থাৎ বীরবাহু যেন জননী চিত্রাঙ্গদারই একমাত্র লক্ষ্য, পিতারূপে কোনো দাবী বা অধিকারই

রাবণের ছিল না। রাবণ রাক্ষসবংশের শিরোমণি বলিয়া চিত্রাঙ্গদা পুত্রের নিরাপত্তার জন্ত রাবণকে তাঁহার পুত্রের রক্ষকমাত্র করিয়াছিলেন। দীন দরিদ্র ব্যক্তির নিকট অমূল্য রত্ন থাকিলে তাহার নিরাপত্তার জন্ত সে শক্তিমান বিশ্বস্ত ব্যক্তির নিকট গচ্ছিত রাখে। রাবণের প্রেমবিক্ত মহিষী চিত্রাঙ্গদাও লীনভারই প্রতিনিধি, সুতরাং একমাত্র পুত্র বীরবাহু তাঁহার নিকট হুমূল্য রত্ন ব্যতীত কিছুই নয়। ভীত পক্ষী যেমন শিকারী পশু-পাখীর হাত হইতে বাঁচাইবার জন্ত অসহায় শাবকগুলিকে হৃৎকের নিরাপদ কোটরে গোপন রাখে তেমনি চিত্রাঙ্গদাও তাহার আপন নিরাপত্তার অভাব আশঙ্কা করিয়া বলশালী রাবণের নিকট তাহাকে রক্ষা করিবার দায়িত্ব দান করেন। রণক্ষেত্রে বীরবাহুর মৃত্যু হইয়াছে, ইহা চিত্রাঙ্গদার বিশ্বাসযোগ্য নয়, কারণ রাবণের নিকট তিনি পুত্রকে রক্ষণাবেক্ষণের ভার দিয়াছিলেন। দায়িত্বশীল রাজারূপে রাবণ তাহাকে সমস্তে রক্ষা করিবেন। তাহাকে দেখিতে না পাইয়া তাই চিত্রাঙ্গদা ব্যাহুল উৎকণ্ঠায় তাহার পুত্রের উদ্দেশ জানিতে চাছিলেন। তাহার এখনও বিশ্বাস রাবণ চিত্রাঙ্গদার পুত্রকে অন্তত কোথাও রক্ষা করিয়াছেন। [বীরবাহুর মৃত্যু হইয়াছে ইহা জানা থাকায় চিত্রাঙ্গদার এই মিথ্যা বিশ্বাস আত্মদের মনে বেদনার সঞ্চার করে।]

এছন্দোবে...এ বাতনা আশ্রি—আলোচ্য অংশটি মধুসূদনেব মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গ হইতে উদ্ধৃত রাবণ ও চিত্রাঙ্গদা নামক কাব্যখণ্ডে চিত্রাঙ্গদার নিকট রাবণের উক্তি।

চিত্রাঙ্গদা একমাত্র পুত্র বীরবাহুর অকাল-বিয়োগে রিক্তধন হইয়া রাবণকে কাঙালিনীর একমাত্র অমূল্য রত্ন হারাইবার জন্ত ভৎসনা করায় রাবণ আপন অদৃষ্টের দোহাই দিলেন। যুদ্ধে বীরবাহুর মৃত্যু ঘটিবে ইহা রাবণের পক্ষে অসম্ভবিত ছিল। অথচ তাহাও সম্ভব হইয়াছে। রাবণ আজ ভাগ্যদোষে দোষী, নিয়তি-লাঞ্ছিত, দুর্ভাগ্যগীড়িত। অদৃষ্টোহত ব্যক্তিকে নিন্দা করিয়া কোনো লাভ নাই, কারণ তাহার কৃতকর্মের জন্ত ব্যক্তিগতভাবে সে দায়ী থাকে না। অতএব চিত্রাঙ্গদা বুঝাই তাঁহাকে ভৎসনা করিতেছেন। রাবণ স্বয়ং এছন্দোবে অপরাধী হইয়া নিদাক্ষণ বদনা পাইতেছেন।

∴ বীরপুত্র-ধাত্রী...জলশূন্য নদী—প্রসঙ্গসূত্র পূর্ববৎ।

বীরবাহুর অকালমৃত্যুতে শোককর্ষিতা জননী চিত্রাঙ্গদা রাবণকে তাঁহার একমাত্র পুত্রধন রক্ষণাবেক্ষণে বিশ্বাসভঙ্গ করার জন্য অশ্রুজল কণ্ঠে ভৎসনা করিলে রাবণ নিকৃপায়েয় মত আপন অদৃষ্টের দোহাই দিলেন। কোন লোকের লোকের গ্রহাবর্তনের দুর্জয় নিয়মের সহিত রাবণের কর্মফল বাঁধা, রাবণ তাহা জানেন না। কিন্তু সেই অদৃষ্ট ভাগ্যের জন্য তাঁহার জীবনে কেবলই প্রত্যাশার বিপরীত ফললাভ ঘটিতেছে। কেবল বীরবাহুর মৃত্যু নয়, স্বর্ণলঙ্কা একদা অজ্ঞেয় বীরপুত্রদেবের জন্য খাতনামা ছিল। এখন একে একে সকল বীরই রহস্যজনকভাবে নিহত হইতেছে। এই দুর্জয় দৈব বা অদৃষ্ট যেন একটি অনিবার্হ নিদাঘের মত রাবণের উপর নামিয়া আসিয়াছে। গ্রীষ্মে যেমন বনস্থলী-কানন-উদ্যান ফুলশূন্য হইয়া ওঠে, নদী যেমন জলহীন পাণ্ডুর ও শুষ্ক হইয়া ওঠে, তেমনি ভাগ্যরূপ নিদাঘে লঙ্কা বীরশূন্য হইতেছে।

বরজে সজ্জার.....অহুরোধে—প্রসঙ্গস্থত পূর্ববৎ।

চিত্রাঙ্গদা কাঙালিনীর অমূল্যনিধির মত তাঁহার একমাত্র পুত্র বীরবাহুকে নিরাপত্তার জন্য রাবণেব নিকট সমর্পণ করিয়াছিলেন, কিন্তু রাবণের দায়িত্ব-হীনতার ফলে সেই বীরবাহু মাতার বক্ষ বজ্রাহত করিয়া যুদ্ধে নিহত হইয়াছে। এইরূপ অভিযোগের উত্তরে যন্ত্রণাক্রিষ্ট রাবণ আপনার দুর্ভাগ্যাপীড়িত অদৃষ্ট-লাঞ্ছিত ললাটে করাঘাত করিলেন। বস্তুত, এই শোচনীয় বিপর্যয়ের জন্য রাবণ প্রত্যক্ষভাবে দায়ী নন। অপরাধ তাঁতাব নয়, অপরাধী তাঁহার ভাগ্য। দৈব বিমুখ বলিয়াই গ্রীষ্মের ফুলশূন্য কাননের মত, জলশূন্য নদীর মত লঙ্কা বীরশূন্য হইতেছে। সজ্জার সামান্য জীব হইলেও পানের ক্ষেত্রে প্রবেশ করিয়া যেমন সযত্নে সজ্জিত পানগুলিকে ছিন্নভিন্ন করিয়া দেয়, তেমনি সামান্য মানব রামচন্দ্র রাবণের সযত্নরক্ষিত পুরীতে প্রবেশ করিয়া লঙ্কার সৌন্দর্য তখনছ করিয়া দিতেছে। অয়ং জলধিপতি সমুদ্র কূত্রে রামের অহুরোধে আপনার অজ্ঞেয়-উপাধি ঘুচাইয়াছেন, আজ তিনি তাঁহার মহাতরঙ্গের চরণে রামচন্দ্র নির্মিত বালুর সেতুরূপ শৃংখল পরিয়াছেন। রাবণ প্রাসাদ-শীর্ষ হইতে ইহা খচকে দেখিয়া আসিয়াছেন। ইহাই ভাগ্যবিড়ম্বনা।

হায় দেবি.....কহিলু ভোনারে—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

বাকল হইয়া.....চাঁকে—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

কাকোবদ্র.....প্রহরকে—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

প্রশ্ন ১। রাবণ ও চিত্রাঙ্গদা কবিতা অবলম্বনে মধুসূদনের রাবণ চরিত্রের বৈশিষ্ট্য আলোচনা কর।

[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ২। রাবণ ও চিত্রাঙ্গদা কবিতা অবলম্বনে রাবণ ও চিত্রাঙ্গদা চরিত্রের তুলনামূলক আলোচনা কর।

[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য এবং গ্রন্থ শেষে তুলনামূলক আলোচনা দ্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ৩। চিত্রাঙ্গদা চরিত্র মূল রামায়ণে নাই। মধুসূদন চরিত্রটি কোথায় পাইলেন? এই চরিত্র উপস্থাপনার কারণ কী?

মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গান্তর্গত রাবণ ও চিত্রাঙ্গদা অংশে মধুসূদনের চরিত্র-কল্পনার বৈশিষ্ট্য আমাদের মুগ্ধ করে। রামায়ণের কাহিনীকে মধুসূদন কোথাও বিকৃত করেন নাই, কিন্তু রামায়ণের উপকরণমাত্র গ্রহণ করিয়া তিনি একটি নিজস্ব কাব্য পরিকল্পনার সৌধ নির্মাণ করিয়াছেন। প্রয়োজন মত নতুন চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন, সামান্য সংকেতমাত্র অবলম্বন করিয়া কোথাও চরিত্র নির্মাণ করিয়াছেন কিন্তু কোথাও প্রাক্তন চরিত্রের মূল প্রতিপাত্তের বিরোধিতা করেন নাই। রাম লক্ষ্মণ তাঁহার নিকট উপহাসাত্মক এবং রাবণ অস্বার্থ হইয়াছে, ইহাই বথার্থ নয়। রাবণের সমস্ত পরাজয়কে তিনি সহ্যভূত্ব দিয়া দেখিয়াছেন, কিন্তু রাম লক্ষ্মণের প্রতি তাঁহার বিজাতীয় ঘৃণা প্রকাশ পাইয়াছে, তাহারাই এইরূপ সমালোচনা করেন, তাঁহারা পণ্ডিত হইলেও দুইটি গ্রন্থ উত্তমরূপে পড়েন নাই : এক, রামায়ণ এবং দুই, মেঘনাদবধ কাব্য।

রামায়ণে এবং বিশেষ কবিতা কুন্তিবাসী রামায়ণে ভ্রাতা এবং পুত্রের মৃত্যু সংবাদে একাধিকবার শোকমুচ্ছিত রাবণের চিত্র দেখিতে পাই। বীরবাহুর মৃত্যু-সংবাদ ভয়দূতের মুখে শুনিয়া রাবণের বিলাপের বর্ণনা আছে কুন্তিবাসে, কিন্তু সেখানে চিত্রাঙ্গদার উল্লেখ নাই। বীরবাহুর উপাখ্যান তথা বীরবাহুর যুদ্ধ-বাত্তার পূর্বে কুন্তিবাস চিত্রাঙ্গদার উল্লেখ করিয়াছেন। চিত্রাঙ্গদা চিত্রসেন গন্ধর্বের কন্যা, রাবণ তাহার নৌদর্বে মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে হরণ করিয়া লঙ্কায় আনেন। তাঁহার পুত্র বীরবাহু বিষ্ণুর বরে ভূমিষ্ট হয় এবং তাঁহাদের জীবনের এই বিকুপ্তি ও ভক্তিপ্রাণতার উল্লেখ কুন্তিবাসে একাধিকবার আছে। হৃদয়ান্তরভাবে ও

জন্মস্থলে রাক্ষস না হইবার জন্ত এবং বিষ্ণুর আশীর্বাদে, চিত্রাঙ্গদা-চরিত্রে রাবণের বিপরীত একটি মনোভাব আছে, এই সম্ভাবনাটিকে মধুসূদন আশ্চর্য সাফল্যে গ্রহণ করিয়াছেন। অথচ রাবণ ও চিত্রাঙ্গদা অংশে তিনি ‘গন্ধর্ব-নন্দিনী’ শব্দটি ব্যতীত চিত্রাঙ্গদার বিষ্ণুপরায়ণতারও উল্লেখ করেন নাই, পূর্বসূত্রও কিছু বলেন নাই। সুতরাং রামায়ণকে তিনি অবহেলা করিয়াছেন, এইরূপ অভিযোগ এখানে অবাস্তব ও ভিত্তিহীন। পরন্তু রামায়ণ মতে চিত্রাঙ্গদার সৌন্দর্যে রাবণ তাহাকে হরণ করিয়া আনেন, সুতরাং চিত্রাঙ্গদা অনবস্থ রূপসী ছিলেন। আলোচ্য অংশেও পুনঃপুন চিত্রাঙ্গদার সৌন্দর্যের উল্লেখ আছে। রাবণ তাহাকে ‘সুন্দরি’ ‘ইন্দুনিভাননে’ বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। কবির ভাষায় চিত্রাঙ্গদা ‘বিধুমুখী’ ‘চাকুনেত্রা দেবী’। চিত্রাঙ্গদা যে রাবণকে অভিযোগ করিয়াছেন তাহার প্রধান কারণ, তাহার একমাত্র পুত্রের বিয়োগজনিত শোক, সেখানে কোনো সাস্থনা নাই। অথচ মধুসূদনের কাব্যে রাবণের সম্পর্কে কবির যে ধারণাই থাকুক না কেন সীতাহরণের জন্ত রাবণেব কর্মফলকেও তিনি অবহেলা করিতে পারেন নাই। রাবণ এই বিষয়ে সচেতন নয়, তাই রাবণচরিত্রে শেষ পবস্তুর পরাজয়ের করুণ আর্তনাদেও নিষ্পাপ বহিয়া গিয়াছে, কিন্তু অপরের মুখে রাবণের নিয়তির কারণ ও কর্মফলের কথা মধুসূদন উল্লেখ করিয়াছেন। ইহাই চিত্রাঙ্গদা চরিত্রের উপস্থাপনার হেতু। রাবণ ও চিত্রাঙ্গদার কথোপকথনের মধ্য দিয়া ইহাই দেখিতে পাই। একদিকে রাবণের দুর্বোধ নিয়তির সন্কোভ উল্লেখ, অন্যদিকে চিত্রাঙ্গদা কর্তৃক রাবণের পাপজনক কর্মফলের সুস্পষ্ট ইঙ্গিত—ইহাই এই সর্গের বিশেষত্ব। রাবণের নিকট বীরবাহুর মৃত্যু দেশের জন্ত সংগ্রামে মৃত্যু, রামকে তিনি দেশবৈবী রাজ মনে করেন। আপনার অপরাধ সম্পর্কে তিনি আর্দ্র সচেতন নন, তিনি গায়কর্ম বলিয়াই সীতাহরণ করিয়াছেন, ইহা রাজ্যরূপে তাহার কর্তব্য ছিল। কিন্তু তাই বলিয়া নারীকে বন্দি করি, নারীত্বের অসম্মান? বিধাতার বকে এই তাপ জন্মিয়াছে, তাই শত বীৰ্যসম্বন্ধেও এই একটিমাত্র অপরাধে সোনার লক্ষা ছারখার হইয়া যাইবে, চিত্রাঙ্গদার উক্তি যেন সেই আসন্ন দুর্ঘটনার অদৃশ সংকেত,

হায় নাথ, নিজকর্মফলে

মজ্জালে রাক্ষসকূলে, মজ্জিলা আপনি।

ইহাই চিত্রাঙ্গদা চরিত্রের উপস্থাপনার কারণ ও সার্থকতা।

চিত্রাঙ্গদা-চন্দ্রিক সম্পর্কে মত উদ্ভৃতি

“রণক্ষেত্র দর্শন করিয়া, রাক্ষসরাজ পুনর্বীর সভায়ওপে আসিয়া উপবিষ্ট হইলেন। এমন সময় অতি গভীর রোমন্থন উহার কর্ণে প্রবেশ করিল এবং বীরবাহর জননী রাজমহিষী চিত্রাঙ্গদা দেবী, সঙ্গিনীদিগকে সঙ্গে লইয়া আলু-খানু বেশে, সভায়ওপে প্রবেশ করিলেন। বীররসের স্তায় কঙ্কণরসের উদ্দীপনেও মধুসুন্দন বিরূপ নিপুণ ছিলেন, এই অংশ তাহার পরিচায়ক। যে কারুণ্যপূর্ণ ভাবায় চিত্রাঙ্গদা দেবী রাক্ষসনাথের নিকট আপনার হৃদয়ের ভাব ব্যক্ত করিয়াছিলেন, তাহা পাঠ করিলে পাষণ্ড হৃদয়ও বিগলিত হয়। হায়, বিধাতা চিত্রাঙ্গদাকে একটি মাত্র রত্নে অধিকারিণী করিয়াছিলেন। বিহঙ্গী যেমন সন্নেহে আপনার শাবটিকে তরুকোটবে রাখিয়া দেয়, কাঙালিনী চিত্রাঙ্গদাও তেমনি রাজার নিকট সে রত্ন গচ্ছিত রাখিয়াছিলেন। দরিদ্রজন রক্ষণ রাজধর্ম। রাজকুলেশ্বর লঙ্কানাথ কাঙালিনী চিত্রাঙ্গদার সে রত্ন কোথায় রাখিয়াছেন? পুত্রশোকাভূবা জননীর একুপ প্রস্নেহ উত্তর দেওয়া কি সম্ভব? রাক্ষসরাজের পক্ষে ইহার উত্তর দিবাব সম্ভাবনা ছিল না। যে দুর্বিসহ যন্ত্রণায় তাঁহার হৃদয় দগ্ধ হইতেছিল, তিনি কেবল তাহারই উল্লেখ করিয়া বলিলেন,

এক পুত্রশোকে তুমি আকুলা ললনে
শত পুত্রশোকে বুক আমার কাটিছে
দিবানিশি।.....

চিত্রাঙ্গদা দেবী পুত্রশোকে উন্মাদিনী হইলেও, বীরমাতা বীরপত্নী, রাক্ষস-রাজ তাঁহাকে সাহসনা দিবার জগ্না বলিলেন,
দেশবৈরী নাশি রণে পুত্রবর তব
গেছে চলি স্বর্গপুরে।...

বীরমাতার পক্ষে একুপ সাহসনা অবশ্যই শাস্তিজনক। কিন্তু চিত্রাঙ্গদা দেবীর পক্ষে এ সাহসনা ভূগিপ্রাণ হইল না। স্বেচ্ছা কুহ্মর যখন দেবোদ্দেশে হোমানলে অর্পিত হয়, তখন তাহার পূজাজন্ম সফল হইল বলিয়া মনে হয়। কিন্তু সেই কুহ্মর যখন আবার প্রচণ্ড দাবানলে ভস্মীভূত হয়, তখন তাহা কেবল কোভেরই কারণ হইয়া উঠে। ‘সন্ধানকে, স্বদেশের কল্যাণের জগ্না, ধর্মযুদ্ধে নিহত হইতে দেখিলে বীরজননীর প্রাণে সাহসনা আসিতে পারে সত্য। কিন্তু অপরের পাপ

তুষ্কারূপ অগ্নিতে হৃদয়ের ধনকে আহতিরূপে অর্পিত দেখিলে বীরজননীও প্রাণে যে ষড়্গুণ হয়, তাহা কে বুঝিবে? যে অগ্নিকূণে চিত্রাঙ্গদার হৃদয়ের ধন সমর্পিত হইয়াছিল, তাহা হোমানল নয়, লক্ষ্যবের অসংঘত বাসনারূপ দাবানলেই তাহা ভস্মীভূত হইয়াছিল। জননীর প্রাণ শাস্তি মানিবে কেন?

স্বশীতল বারিধারা হৃদয়ে ধারণ করিয়াও কাদম্বিনী যেমন বজ্রাঘ্নি নিক্ষেপ করে, পতিপরায়ণার হৃদয় স্বভাবত স্নেহপ্রবণ হইলেও অবস্থা বিশেষে যে তেমনি তাহা হইতে প্রদীপ্ত অগ্নিশিখা নির্গত হয়; চিত্রাঙ্গদা-চরিত্রে কবি ইহা সুন্দররূপে প্রমাণিত করিয়াছেন। এ চিত্র বাগ্মীকি-বামায়ণে নাই, ইহা মধুসূদনের সৃষ্টি। কৃত্তিবাসকৃত বামায়ণে চিত্রাঙ্গদাব কেবল নামমাত্রই আছে। মধুসূদন পরে বীরাজনা-কাব্যে দলিতা-ফণিনী-রূপিণী জনার যে তেজোময় চিত্র অঙ্কিত করিয়াছিলেন, মেঘনাদবধের চিত্রাঙ্গদায় তাহারই রেখাপাত হইয়াছে। চিত্রাঙ্গদা-চরিত্রের প্রবর্তন না কবিলে রাক্ষসরাজের অবস্থা পরিষ্কৃত হইত না।

আত্মসংঘর্ষে অসমর্থ হইয়াই রাক্ষসবাজ পতিপ্রাণা সীতাদেবীকে হরণ কবিতা আনিয়াছিলেন। বিধাতা যদিও তাঁহাকে তাঁহার পাপের উপযুক্ত দণ্ড দিতেছিলেন, তথাপি তাঁহাব চৈতন্য হয় নাই। পাপ গোপন করিবার প্রবৃত্তির ন্যায়, যে কোনো উপায়ে হউক, পাপাচারের সমর্থন করিবারও প্রবৃত্তি মনুষ্য হৃদয়ে স্বভাবত প্রবল। পাপের সমর্থন করিতে বাইয়া, মনুষ্য কত সময়ে যে জগতের সকলকে, এমন কি নিজের হৃদয়কেও, বঞ্চনা করে তাহার সংখ্যা নাই। রাক্ষসরাজ ঘোরতর পাপাচারী হইয়াও, বিধাতার নিকট বলিতেন,

কি পাপ দেখিয়া যোব রে দারুণ বিধি

হরিলি এ ধন তুই ?

...কিন্তু তাঁহাকে তাঁহার এই ভ্রম বুঝাইয়া দিবার প্রয়োজন ছিল। রাক্ষসরাজ, পুণ্ড্রশোকবিধ্বা চিত্রাঙ্গদা দেবীকে সাক্ষাৎ দিবার জন্ত বলিলেন, দেবি, তোমার বীরপুত্র, দেশদৈবীদগ্ধকে বিনাশ করিয়া স্বর্গ-গমন করিয়াছে; বীরমাতা হইয়া তোমার পক্ষে এক্ষণে ক্রন্দন কি কর্তব্য? কিন্তু বিধাতার বিধানে তাঁহাকে উপযুক্ত দণ্ড ভোগ করিতে হইল। যে ফণিনীর স্নিগ্ধ তিনি অপহরণ করিয়াছিলেন, সে তাহাকে বিষম্বশনে মৃশন করিয়া বলিল, দেশদৈবী? রাক্ষসরাজ তাহাকে দেশদৈবী বলিতে চান? সূত্র নয় রামচন্দ্র কি লঙ্কার স্বর্ণ-সিংহাসনে

জন্ত যুদ্ধ করিতেছেন ? তবে দেশবৈরীর কথা কেন ? চিত্রাঙ্গদা দেবী
রাক্ষসরাজকে জিজ্ঞাসা করিলেন,

কে কহ এ কাল অগ্নি জলিয়াছে আজি
লঙ্কাপুরে ? হায় নাথ, নিজ কর্মফলে
মজ্জালে রাক্ষসকুল, মজ্জিলা আপনি ।

পুত্রশোককাতর মহুগ্ন অনেক সময় সমুদ্রতীরে পত্নীর সহিত একত্রে
রোদন করিয়া সাধনা লাভ করে ; কিন্তু হতভাগ্য রাক্ষসরাজের পক্ষে সে আশা
ছিল না । শতপুত্রশোকে অর্জরিত হইলেও পত্নীগণেব নিকট তাঁহার সহানুভূতির
আশা ছিল না । সহানুভূতির প্রার্থনা কবিতো বাইলে তাঁহার ভাগ্যে কেবল
তিরস্কারই মিলিত । আমরা সেইজন্য বলিয়াছি, চিত্রাঙ্গদা-চরিত্রের প্রবর্তন
করিয়া, মধুসূদন যজ্ঞপীড়িত বাক্ষসরাজের অবস্থা সম্যক পরিষ্কৃত করিতে
লক্ষ্য হইয়াছেন ।

[যোগীন্দ্রনাথ বসু—মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবনচরিত]

মেঘনাদ ও বিভীষণ : মধুসূদন

ভূমিকা

মেঘনাদ ও বিভীষণ মেঘনাদবধ কাব্যের ষষ্ঠ সর্গের অন্তর্ভুক্ত এবং এই
সর্গেই কাব্যের মূল ঘটনা সন্নিবেশিত হইয়াছে । আলোচ্য সর্গে লক্ষণের
চণ্ডীপূজা ও মেঘনাদ হত্যার বিবরণ দেওয়া হইয়াছে । বিভীষণের সাহায্যে

নিকুন্তিলা যজ্ঞাগারে গোপনে প্রবেশ করিয়া লক্ষণ যজ্ঞরত
উৎস ও নামকরণ নিরস্ত্র মেঘনাদকে আক্রমণ করিলেন । প্রথমে লক্ষণকে
ইন্দ্রজিৎ তাঁহার ইষ্টদেবতা মনে করিয়াছিলেন । কারণ তাঁহার দ্বর্ভেদ
পূর্ববদ্যে যজ্ঞাগারে লক্ষণ প্রবেশ করিতে পারিবেন, ইহা কল্পনারও অতীত
ছিল । অচিরে ভ্রান্তি নিরসন হইল, ক্রোধে উত্তেজিত হইয়া আক্রমণোদ্ভূত
শিষ্টাচারবিহীন শত্রুর শিরোদেশে নিরস্ত্র ইন্দ্রজিৎ যজ্ঞের কোথা নিক্ষেপ
করিলেন, লক্ষণ অচৈতন্য হইয়া ভূতলে পড়িলেন । তখন লক্ষণের অস্ত্রগুলি
ব্যবহারের জন্য ইন্দ্রজিৎ চেষ্টা করিলেন, বায়ু প্রভাবে সেই অস্ত্রগুলি নড়াইতে

পৰ্বত পারিলেন না। সহসা ছুয়ায়ে বিভীষণকে দেখিতে পাইয়া সমস্ত রহস্ত তাঁহার নিকট পরিস্কার হইল। ইহার পর ইন্দ্রজিৎ ও মেঘনাদের কথোপকথন আলোচ্য কবিতার বিষয়বস্তু। ইহাই সংকলিত অংশের নামকরণের হেতু।

ষষ্ঠ সর্গ মেঘনাদবধ কাব্যের শ্রেষ্ঠ সর্গ, এই সর্গেই মধুসূদন তাঁহার মানস-পুত্র অমর সিংহশিক্তকে নিহত করিয়াছেন এবং নিজেই কবি স্বীকার করিয়াছেন *it cost me many a tear to kill him*. রামায়ণের কাহিনী অনুযায়ী মেঘনাদেব নিখনই তাঁহার বর্ণনীয় বিষয়, কিন্তু ষষ্ঠ সর্গের শ্রেষ্ঠ

দৈবচলনায় মায়ার ষড়যন্ত্রে ভাগ্য-প্রাতিকূল্যে এই মৃত্যু কত করুণ কত অহুকম্পায়ী কত নিষ্ঠুর হইয়া উঠিয়াছে মধুসূদন তাহাই দেখাইয়াছেন। কাহারও চরিত্র সম্পর্কে বিদ্রিষ্ট মনোভাব মাত্র নয়, কিন্তু সমস্ত ঘটনার পশ্চাতে দৈবের এমন একটি নির্মম পরিহাস ও অদৃষ্টের এক গভীর বৈপরীত্য আছে যাহা কবিকে ক্লক কবিয়াছে। ‘একটি অপরাধেয় মাতৃশব্দকে হত্যা করিবার জন্ত দেবতাদের ষড়যন্ত্র ও চক্রান্ত, করিংকর্ম্য মায়াদেবীর উত্তোগ, আকাশে ময়ূব সর্পের যুদ্ধ দেখাইয়া রামচন্দ্রকে ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে শঙ্কাহীন করা, অদৃষ্টভাবে নিফুজিলা যজ্ঞাগাবে প্রবেশ করণ এবং নিরস্ত্র

অসহায় ইন্দ্রজিৎকে হত্যা করা—আয়োজনের ক্রটি ঘটে করণরস নাই। বীরত্বের এই অপঘাত-মৃত্যুর বেদনাই মেঘনাদবধ কাব্যের করুণ রস এবং এই রস বীররসকে বিক্রপ করে না। যে শক্তি আপনাকে পদে পদে প্রতিহত দেখিয়াও পরাজয় স্বীকার করে না, নিয়তির হান্তকর পরাক্রম বাহাকে পরাজিত করিয়া নিজেকেই লজ্জিত করে, সেই শক্তিই নাম মেঘনাদ এবং তাঁহার মৃত্যু ঘটাই আকস্মিক ও অযুদ্ধ-সম্ভব হোক, মানবিকতার দিক দিয়া ইহাই রামায়ণের সর্বাপেক্ষা করুণ ও নিষ্ঠুর ঘটনা।

ষষ্ঠ সর্গান্তর্গত মেঘনাদ ও বিভীষণের ঘটনাগত পূর্বস্রুতিটি এইরূপ—গহনবনে একাকী চণ্ডীপূজা সমাপন করিয়া দৈবান্ন সংগ্রহ করিয়া বিষয়বস্তুর পূর্বস্রুতি লক্ষণ রমূপতির নিকট কৃতান্তলিপুটে ইন্দ্রজিৎ হত্যার জন্ত যাত্রা করিবার অঙ্গবস্তি প্রার্থনা করিলেন। কিন্তু সেই কৃতান্তদূতের সহিত

যুদ্ধে পাঠাইবার জন্য রামচন্দ্র লক্ষ্মণকে অহুমতি করিতে ইচ্ছা করিতে ছিলেন। বীরদর্পে লক্ষ্মণ বলিলেন,—

দৈববলে বলী যে জন, কাহারে

ডরে সে জিভুবনে ?

দেবকুল তাঁহাদের অভয় সহায়, বিভীষণ সমর্থন করিয়া বলিলেন, রক্ষঃকুল-রাজলক্ষ্মী তাঁহাকে স্বপ্নে দর্শন দিয়া বলিয়াছেন যে, তিনি রাবণের পাপপুরী ভাগ্যগোষ্ঠী, পরদিবস লক্ষ্মণের হাতে মেঘনাদ নিহত হইবে। তথাপি শক্তি রামচন্দ্র লক্ষ্মণের সম্ভাব্য অমঙ্গলের দুশ্চিন্তায় সীতাউদ্ধাব পরিত্যাগ করিয়া স্মৃতিহার নয়নের মণি তাঁহাকে অকৃত অবস্থায় কিরাইয়া দিবেন কিনা, এইরূপ চিন্তা করিতে লাগিলেন। রামচন্দ্রের এই দ্বিধাগ্রস্ততা দেখিয়া দেবতাগণ প্রমাদ গণিলেন, আকাশ-সম্ভবা সরস্বতী আকাশবাণীতে রামচন্দ্রকে প্রবোধ দিলেন। শূন্যমার্গে রামচন্দ্র ময়ূর ও সর্পের সংগ্রাম প্রত্যক্ষ করিলেন। এই ঘোররূপে পরিণামে অঙ্গগরের আক্রমণে ময়ূর নিহত হইয়া ভূতলে পড়িল। বিভীষণ ব্যাখ্যা করিয়া বলিলেন, ইহা আস্ত ঘটনারই সংকেত আসন্ন; যুদ্ধে বলবন্ত হওয়া সত্ত্বেও লক্ষ্মণের হস্তে মেঘনাদই নিহত হইবেন। তখন দেবগণের পুষ্পাঞ্জীবাদ শিরে লইয়া লক্ষ্মণ ও বিভীষণ নির্গত হইলেন, রামচন্দ্র প্রাণাধিক ভ্রাতা কিশোর লক্ষ্মণের নিরাপত্তার জন্য সতী পার্বতীর নিকট প্রার্থনা করিলেন। রক্ষঃকুল-রাজলক্ষ্মীর নিকট মায়া আসিয়া কমলার তেজ সঞ্চার করিতে অহুরোধ করিলেন। রক্ষঃশ্রেষ্ঠ রাবণ ও রানী মন্দোদরীর পূজার্থ্য লাভ করিলেও বিষগ্নচিত্তে ইন্দ্রিয়া বলিলেন, রাবণের স্বেচ্ছাকৃত অপরাধেই আজ তাহার সর্বনাশ আসন্ন, স্তব্রাং 'প্রাক্তনের গতি কার সাধ্য রোধে' ? তিনি মায়াদেবীর অহুরোধে তেজ সঞ্চার করিলেন, লক্ষ্মণকে ইজ্জিত হত্যার বরদান করিলেন; অদৃশ্যভাবে লক্ষ্মণ ও বিভীষণ ক্ষুণ্ণবেগে নগরে প্রবেশ করিলেন। মায়া প্রভাবে তাঁহারা পুরীদ্বার উন্মুক্ত করিলেন, কাহারও কর্ণে শব্দ প্রবেশ করিল না, যেন পুষ্পরাশিতে কোশলে সর্প প্রবেশ করিল ! লক্ষ্য ঐশ্বর্য সৈন্তসমূহ হেমহর্য্য অগ্নিবর্ণ স্তম্ভন দেখিয়া লক্ষ্মণ বিস্মিত হইয়া গেলেন। নিরোপিত পুরী পুরুষ ও নারী আপন কর্মে অংশগ্রহণ করিতেছে, ইহারা সকলেই লক্ষ্মণের চক্ষে রাধুরী বর্ণন করিল। মেঘনাদ তখন নিহত হইবে কোথাকল্পে কোথিক-উজ্জী ধারণ করিয়া ইষ্টদেবতার উপাসনা করিতে-

ছিলেন। ক্ষুধাতুর ব্যাঘ্র বেক্ষণ গোষ্ঠগৃহে প্রবেশ করে সেইরূপ দুইজনে অদৃষ্টে বজ্রগৃহে প্রবেশ করিলেন। সহসা সম্মুখে সশস্ত্র বীর-সুদর্শন লক্ষ্মণকে দেখিয়া ইন্দ্রজিৎ সবিস্ময়ে ভাবিলেন, তাঁহার দেবতা বিভাবহু সম্মুখে আবির্ভূত—কিন্তু দেবতাব একী লীলা যে লক্ষ্মণের বেশে অবতীর্ণ হইয়াছেন? রোজকণ্ঠে লক্ষ্মণ আত্মপরিচয় দিয়া তাঁহার ভ্রান্তি নিরসন করিলেন এবং আপনার উদ্দেশ্য জানাইলেন। বিস্ময়ের বেশ তখনও তরুণ বীরের দৃষ্টি হইতে ঘোচে নাই, কারণ এইরূপ দুর্ভেদ্যমন্দিরে লক্ষ্মণের প্রবেশ অবিদ্যাত! তাই তিনি পুনর্বার ইহা আবির্ভূত ইষ্টদেবতার কোতুক মনে করিয়া তাঁহার নিকট বিশ্বাসে বরপ্রার্থনা করিলেন। তারপর যখন চৈতন্ত হইল, তখন কৃতান্তরূপী লক্ষ্মণ কালানল-তেজে কোষমুক্ত রূপাণ লইয়া আক্রমণোদ্ভূত। কিন্তু বীরচূড়ামণি মেঘনাদ তখনও তাঁহাকে সংগামের শৌর্যপ্রণালী অবলম্বনে সনিনয়ে আতিথ্য গ্রহণ করিতে বলিলেন, আপনাকে অস্ত্রসজ্জায় সজ্জিত করিতে সুযোগ দিতে বলিলেন। জলদ-প্রতিম স্ববে লক্ষ্মণ তাঁহাকে এইটুকু শুধু জানাইলেন, পানীর নিকট ক্ষাত্রধর্ম পালনের দায়িত্ব তাঁহার নাই, তাই 'মারি অরি পারি যে কৌশলে'। ক্ষাত্রবীরের এই নিলজ্জ অবীর্ষহুলত বরণপ্রথায় হতবাক মেঘনাদ চক্ষের নিমিষে যজ্ঞেব কোষা নিক্ষেপ করিয়া লক্ষ্মণের ললাটে আঘাত করিলেন এবং লক্ষ্মণ মুহুর্ন্ত হইয়া পড়িলেন। রাবণি লক্ষ্মণের অস্ত্র আকর্ষণ করিলেন—মায়াপ্রভাবে তাহা তাঁহার হস্তগত হইল না। নিষ্ফল আক্রোশে অস্ত্রসংগ্রহের জন্ত দ্বারে ছুটিতে গেলেন, দেখিলেন দ্বারে ভীমসম বিভীষণ গ্রহরী—হতাশ বিষন্ন-কণ্ঠে তিনি বলিলেন, এতক্ষণে পুরীমধ্যে তরুণের মত লক্ষ্মণের প্রবেশের সূত্র তিনি বুঝিতে পারিয়াছেন।

ভাবার্থ

সহসা দ্বারদেশে ধূলভাত বিভীষণকে দেখিয়া ইন্দ্রজিৎ চুপ্রবেশ রক্ষঃপুরে লক্ষ্মণের আগমনের রহস্তভেদ করিলেন। বিভীষণের স্বজাতিপ্রোহিতার বিষন্নকণ্ঠে ইন্দ্রজিৎ তাঁহাকে প্রশ্ন করিলেন, নিকবা সতী বজ্রবিনেবণ বাহার জননী, শূলান্তধারী ব্রহ্মদেবসদৃশ রক্ষঃপ্রোষ্ঠ রাবণ বাহার ভ্রাতা, ইন্দ্রজিৎ মেঘনাদ বাহার ভ্রাতৃশুভ্র, তাঁহার এ কী কলহকৃত্য? আপনার অন্তঃপুরে ভ্রাতৃশুভ্র-হত্যার জন্ত শত্রু লক্ষ্মণকে ডাকিয়া আনা কেন

তৎক্ষণে আপনার গৃহলঙ্কান দেওয়া, চণ্ডালকে রাজ্যসনে অভিষেক করানো। ক্ষুধার্ত খুল্লভাতের প্রতি তথাপি সম্মান রক্ষা করিয়া মেঘনাদ তাঁহাকে দ্বারমুক্ত করিতে বলিলেন—কারণ অস্ত্রাগার হইতে অস্ত্র আনিয়া তিনি রামায়ুজকে এখনি যোগ্য শাস্তি দিবেন [ছত্র ১-১০], লঙ্কার কলঙ্ক প্রত্যক্ষ সংগ্রামেই দূর করিবেন। উত্তরে রামবদাসরূপে আত্মপরিচয় দান করিয়া, বিভীষণ যখন রামচন্দ্রের স্বার্থবিরোধী কাজ করিতে অসম্মতি জানাইলেন, তখন হতাশ লঙ্কায় সরমে মরিয়া ইঙ্গ্রজিৎ বলিলেন, ইহা শুনিয়া তাঁহার মৃত্যু হওয়া উচিত ছিল, বিভীষণের মুখে রামদাসচন্দ্রের উল্লেখ? মহাদেবের ললাটস্থিত চক্র কি ধূল্যবলুষ্ঠিত হয়? আপনার মহান বংশ এবং অধম রামের পরিচয় বিস্মৃত হওয়া যেন স্বচ্ছ সরোবর পরিত্যাগপূর্বক রাজহংসেব পঙ্কিল সলিলে বিহার করার মত অসম্ভব ব্যাপার! অরণ্যসম্রাট সিংহ শৃগালেব সহিত মিত্রতা স্থাপন করে না, বিজ্ঞ বিভীষণের নিকট নিশ্চয়ই তাহা অজ্ঞান নাট [ছত্র ১১-৩০]। নিরস্ত্র ব্যক্তিকে সংগ্রামে আহ্বান করার হীনতাই লক্ষ্মণের ক্ষুদ্রমতিত্বের নিশ্চিত প্রমাণ। বীরপুত্রধাত্রী লঙ্কার শিশুপুত্রের নিকটও তাহা হাস্যকর। বীর বিভীষণের নিকট যুদ্ধেব মহারথি-প্রথা অবশ্যই অজ্ঞাত নয়, ইঙ্গ্রজিৎ এই বলিয়া খুল্লভাতকে গৃহদ্বার ছাড়িয়া দিতে বলিলেন। দেব-দৈত্য-নরের সহিত মেঘনাদের অজ্ঞেয় পরাক্রম বিভীষণের অবিদিত নাই, অচিরেই তিনি পুনরায় তাহার প্রমাণ পাইবেন, দেখিবেন দৈববলে বলীয়ান লক্ষ্মণ কোন্ শক্তির সাহায্যে ইঙ্গ্রজিৎ রাবণিকে পরাস্ত করিতে পারেন! দুর্বল মানবকে ইঙ্গ্রজিৎ ভয় করেন না। নিকুন্ডলা যজ্ঞাগারে প্রবেশ করার হঠকারিতার শাস্তি দিতে বিভীষণ অহুমতি ককন, ইহাই তাঁহার প্রার্থনা। আক্ষেপের সুরে মেঘনাদ বলিলেন, বিভীষণের জন্মপুরে বনবাসী পদার্পণ করিয়াছে, নন্দনকাননে চুরাচার দৈত্য প্রবেশ করিয়াছে—প্রকুল্লকমলে যেন কীট অহুপ্রবিষ্ট হইয়াছে, ইহা অসহ্য অপমান। এই অপমান রক্ষোবংশের উজ্জল-মণি হইয়া বিভীষণই বা কেমন করিয়া সহ্য করিতেছেন? এই ভৎসনায় মন্ত্রশাস্ত্র ভুলকের মত নম্রশিরে লজ্জিত বিভীষণ ধীরে ধীরে উত্তর করিলেন, [ছত্র ৩১-৫০] নিজ কর্মদোষে রক্ষোদাস রাবণ স্বয়ং নিষিদ্ধিত, কনকলঙ্কাও তৎসহ অধোগামী পাপপূর্ণ; হৃতরাং সেই প্রলয় সর্বনাশ হইতে উদ্ধারের ক্ষম্ত বিভীষণ রামচন্দ্রের চরণাঙ্গন করিয়াছেন, ইহাতে তাঁহার অপরাধ নাই। যোষে

মেঘরত্ন স্বপ্নে তখন বীরজ্যেষ্ঠ রাবণাশ্রয় প্রসন্ন করিলেন, ধর্মাত্মগণ বিভীষণ পৃথিবীর কোন্ ধর্মশাস্ত্র অনুসারে জাতিত্ব জাতিত্ব ভ্রাতৃত্ব বিসর্জন দিতেছেন ? গুণধাম পরজন অপেক্ষা নিগুণ স্বজনই বরগীয়, ইহাই তো শাস্ত্রের শিক্ষা। কিন্তু হতাশ খিজিরে মেঘনাদ বলিলেন, বিভীষণ গঙ্গনার অতীত, কারণ নীচের সহবাসে তাঁহার নীচতা সম্পূর্ণ হইয়াছে। ইহা ধর্ম নয়, ক্ষত্র নবের সাহচর্যে তিনি বর্বরতাই শিক্ষা করিয়াছেন [ছত্র ৫১-৭২]।

আলোচনা

মেঘনাদ ও বিভীষণ মধুসূদনের কাব্যের একটি বিশিষ্ট অংশ তাহাতে সন্দেহ নাই। মেঘনাদের আসন্ন মৃত্যুর করুণ পটভূমিকায় স্বপ্ননজোহী বিভীষণের সহিত দেশপ্রেমিক স্বজাতিনিষ্ঠ মানবধর্মী মেঘনাদের এই আলোচনা তাঁহার মহান চরিত্রকে প্রোজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছে। যজ্ঞাগারের নিভৃত কক্ষে বিভীষণের সহায়তায় লক্ষ্মণের গোপন অস্ত্রপ্রবেশ এবং অসহায় নিরস্ত্র মেঘনাদের উপর তাঁহার অপ্রস্তুত আক্রমণ, ইহাই মেঘনাদবধ কাব্যের মূল ঘটনা। অন্তান্ত সর্গগুলি এই ঘটনারই পল্লবিত বিস্তার মাত্র। আলোচ্য কাব্যংশে লক্ষ্মণকে যজ্ঞপাত্রের আঘাতে অচেতন করিয়া মেঘনাদ যজ্ঞাগারের অভিমুখে যাইবার কালে খুল্লতাত বিভীষণের দ্বারা বাধাপ্রাপ্ত হইয়াছেন। আপন বীর-বংশের সম্মাননীয় ব্যক্তির দ্বারা এইরূপ বিশ্বাসঘাতকতা তাঁহার তরুণ বীর্ষ ব্যথিত করিয়াছে, নৈরাশ্রে আত্মগ্লানিতে তিনি হতবাক হইয়াছেন। তাঁহার কণ্ঠে ভৎসনা-গঙ্গনা তীক্ষ্ণ হইয়া উঠিয়াছে। অথচ মূল রামায়ণে এই অংশে বিভীষণের কাপুরুষ মন্তব্য এত হীনভাবে চিত্রিত হয় নাই। বাল্মীকির রামায়ণে আছে,

“ইন্দ্রজিৎ নিকটস্থ হয়ে বিভীষণকে দেখে কঠোর বাক্যে বললেন,
তুমি এইখানেই জয়গ্রহণ করে বৃদ্ধ হয়েছ, তুমি আমার পিতার ভ্রাতা,
পিতৃত্ব হয়ে কি ক’রে আমার শত্রুতা করছ ? দুর্বৃদ্ধি,
বাণীকির রামায়ণে
প্রাণত্যাগ অংশে
তুমি স্বজন ত্যাগ ক’রে পরের দাস হয়ে সাধুজনদের
নিন্দাতাজন হয়েছ। যে স্বপক্ষ ত্যাগ ক’রে পরপক্ষ
দাস, স্বপক্ষ ক্রীণ হলে পরপক্ষই তাকে বিনষ্ট করে।

বিভীষণ উত্তর করলেন, রাক্ষসরাজপুত্র, তুমি কি আপন স্বভাব জান না ? যদিও আমি ক্রুরকর্মা রাক্ষসদের কুলে জন্মেছি, তথাপি মানুষের বা শ্রেষ্ঠ গুণ এবং রাক্ষসে যা দুর্লভ সেই গুণগুণই আমার স্বভাবগত। যে ব্যক্তি ধর্মপথ থেকে ভ্রষ্ট এবং পাপবৃত্তি, তাকে হস্তস্থিত আশীর্বিষের দ্বায় ত্যাগ করাই শ্রেয়। পরস্বাপহারী ও পরস্বার্থীধর্ষক ব্যক্তি প্রজ্জলিত গৃহের দ্বায় ত্যাজ্য। মহর্ষিগণের হত্যা, দেবগণের সহিত বিরোধ, গর্ব, রোষ, শত্রুতা এবং হিতৈষীর প্রতিকূলতা—এইসকল দোষ আমার ভ্রাতাব জীবন ও ঐশ্বর্য নষ্ট করছে। এই কারণেই তোমার পিতাকে আমি ত্যাগ করেছি, তুমি অতি গবিত, অল্পবয়স্ক ও দুর্বিনীত, কালপাশ তোমাকে বদ্ধ করেছে, তুমি যা ইচ্ছা হয় বল। আজ তুমি লক্ষ্মণের সঙ্গে যুদ্ধ ক’রে প্রাণ নিয়ে ফিরতে পারবে না।”

[রাজশেখর বহু—বান্দ্যকি রামায়ণ, সারানুবাদ]

শ্রুত দেখা যাইতেছে, মূল রামায়ণে বিভীষণকে কবি ধর্মপথগামী ও সত্যনিষ্ঠরূপেই অঙ্কিত করিয়াছেন এবং তাঁহার মুখ দিয়া রাবণ ও মেঘনাদকে গাঢ় কালিমায় অবলিপ্ত করিয়াছেন। মধুসূদনের কাব্যে বান্দ্যকি ও কুন্তিবাসেব বিভীষণের সঙ্গে তুলনা মূলগতভাবে ইহারই প্রতিবাদ করা হইয়াছে। রাবণ সীতাহরণ করিয়াছেন বটে এবং তাঁহার যাহা কিছু অপরাধ ঐ সীতাহরণের জন্তই, কিন্তু তদতিরিক্ত কিছু নয়। কুন্তিবাসের রামায়ণেও বিভীষণ চরিত্র বান্দ্যকিরই মত, সেখানেও বিভীষণ ইন্দ্রজিৎকে এবং রাবণকে অসংখ্য অনুচাৰ্য পাপের নানক বলিয়া সোধোদন করিয়াছেন। মধুসূদনের কাব্যে বিভীষণ বলিয়াছেন যে,

নিজ কর্মদোষে, হায়, মজাইলা
এ কনকলঙ্কা রাজা, মজিলা আপনি !
বিরত সত্তত পাপে দেবকুল , এবে
পাপপূর্ণ লঙ্কাপুরী, প্রলয়ে যেমতি
বসুধা, ডুবিছে লঙ্কা এ কাল সলিলে !

কিন্তু সমগ্র কাব্যে ইহার স্বপক্ষে কোনো প্রমাণ বা তথ্য নাই বলিয়া ইহা বিখ্যাতাযোগ্য হইয়া উঠে নাই, বরং ‘মহামন্ত্রবলে নম্রশির কণীন্ন’ মত বিভীষণের মলিনবদন লঙ্কিত মুখখানিই সত্য হইয়া উঠে। সে লঙ্কা শেষ পর্বন্ত আমাদের সহানুভূতিকে উজাড় করিয়া লইতে পারে না। মেঘনাদের সহং স্বদেশশ্রীতি, বংশ-

মধুসূদনের বিভীষণ
সমর্থনলাভের অযোগ্য

গৌরব, কুলগর্বের পাশে ইহা ছাতিহীন পাণ্ডুর মনে হয়। বাহার জন্মপুরীতে বনবাসী পদার্পণ কবিতায়ে তাহার মৃত্যুত ক্ষমাহীন, বর্ম নথ, সাহিত্যেব মেঘনাদের এই দৃষ্ট বিশ্বাসই পাঠকচিত্তে সংক্রামিত দৃষ্টিতে চরিত্রবিচার হইয়া যায়। মধুসূদনের কাব্যরসসজ্জানী দৃষ্টিই বিভীষণ চরিত্রটিকে মর্মমূল পর্যন্ত দেখিয়া লইয়াছে, ধর্মের দিক দিয়া তিনি বিভীষণকে দেখেন নাই।

মেঘনাদবধ কাব্যে মধুসূদন বামায়ণের চরিত্রাদর্শ পরিবর্তিত করিয়া সমকালীন সমালোচকদের নিকট নিন্দিত হইয়াছিলেন, কিন্তু কেবল চরিত্রের আদর্শ-পরিবর্তন ব্যতীত এই কাব্যেব অভিনবত্ব সে যুগের পাঠক সম্যক অনুধাবন কবিত্তে পারেন নাই। বাম বা লক্ষ্মণ আমাদের নিকট দেবতুল্য, কবি তাঁহাদের হীনভাবে চিত্রিত করিয়াছেন, তিন্দুধর্মত্যাগী মধুসূদন সম্পর্কে এই সমালোচনা কটুক্তির স্তরে উপনীত হইয়াছিল। কিন্তু বর্তমান যুগ এই ধর্মীয় দৃষ্টিতে কাব্যবিচার করে নাই। মেঘনাদবধ কাব্যে মধুসূদন পৌরাণিক ধর্মসংস্কারের কোনো পরিচয় রাখেন নাই, সাহিত্যিক ও মানবিক ভঙ্গিতেই তিনি এই কাব্য রচনা করিয়াছেন। তাহার কাব্যে রাক্ষসগণের সচিত্র রঘুপতির যুদ্ধ একটি নতুন তাৎপথ লাভ করিয়াছে। তাহা দেবশক্তির দ্বারা পদে পদে অল্পগৃহীত মাহুঘের সহিত শক্তিমান কিন্তু ভ্রাতাপীড়িত মাহুঘের সংগ্রাম। রাক্ষসবংশের ঐতিহ্য ও ঐশ্বর্য ছিল, বীৰ্য ও পৌরুষ ছিল, ছিল না কেবল অদৃষ্টের প্রসন্নতা। ইহাই তাহাদের সকল পরাজয়ের মূলে। কবি ধ্বংসের গিরিখাতের সর্বপ্রান্তে উপস্থাপিত করিয়াও তাই রাক্ষসবংশের—বিশেষত তাহার অমর সৃষ্টি রাবণ-মেঘনাদের গুণগরিমার উল্লেখ না করিয়া পারেন নাই। বিভীষণেব সহিত সংলাপে মেঘনাদের দেশাত্মবোধ, স্বজাতি-প্রীতি, আক্রমণকারী বিদেশীদের প্রতি তীব্র আপোষহীন ঘৃণা যেকপ দ্বিধাহীন ভাবায় প্রকাশিত হইয়াছে তাহার তুলনা হয় না। মধুসূদনের কাব্যে দেশাত্মবোধ অজ্ঞাত খুব উচ্চকণ্ঠে প্রচাষিত নয়। কিন্তু রাবণ-মেঘনাদের স্বজাত্যবোধ ও মাতৃভূমি-বন্ধাকঙ্কে তাহাদের অনমনীয় দৃঢ়তা ও সংকল্প যে কবির স্বদেশপ্রীতিরই প্রতিকলন, ইহা সম্ভবত তৎকালীন পাঠকের নিকট অজ্ঞাত ছিল না। মধুসূদনের পূর্ববর্তী ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত লিখিয়াছিলেন,

কতরূপ ঘেহ করি . দেশের কুকুর ধরি
বিদেশের ঠাকুর কেলিয়া।

এই একই কথা ভাবান্তরে ও অগ্ন প্রসঙ্গে মধুসূদন পুনরাবৃত্তি করিলেন মাত্র,

শাস্ত্রে বলে, গুণবান্ যদি

পরজন, গুণহীন স্বজন, তথাপি

নিপুণ স্বজন শ্রেয়ঃ, পরঃ পরঃ সদা ।

উত্তরকালে এই উক্তিটি বাঙালী পাঠকের নিত্য-উচ্চাৰ্হ হইয়াছে । মেঘনাদবধ কাব্য অম্বসরণে বচিত হেমচন্দ্রের বৃহৎসংহারেও দেশরক্ষার জন্ত দেবতাগণের সংগ্রামের ভাবটি প্রাধান্যলাভ করিয়াছে । ইহা এই বর্ষ সর্গেরই প্রভাব ।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

[ছত্র ১-১০] এতক্ষণে —রক্ষঃপুরে—ইন্দ্রজিৎ নিকৃষ্টিলা-যজ্ঞাগারে একমনে ঈশদেবতার বৈধ উপাসনায় নিযুক্ত ছিলেন, সহসা সম্মুখে অস্ত্রশস্ত্রধারী বীবদপী লক্ষ্মণকে দেখিয়া হতবাক্ হইয়া যান এবং লক্ষ্মণকে তিনি তাহার আরাধ্য দেবতা বিভাবহু বলিয়াই স্থিরপ্রত্যয় হইয়াছিলেন । শত্রু লক্ষ্মণরূপে দেবতার আবির্ভাব তাহার নিকট দেবতার কৌতুকলীলা বলিয়া নিশ্চিত বিশ্বাস হইয়াছিল ; কিন্তু লক্ষ্মণ আত্মপরিচয় দেওয়াতে তাহার ভ্রান্তি অপনোদিত হইল এবং তৎক্ষণাৎ যুগ্মদান লক্ষ্মণকে যজ্ঞদোষা নিক্ষেপে অর্চৈতন্ত্য করিয়া তিনি স্বীয় পথে ছুটিলেন অস্ত্রসংগ্রহের জন্ত । দেখিলেন দ্বারভাগে বাধা দিতেছেন স্বয়ং খল্লভাত বিভীষণ । লক্ষ্মণের আত্মপরিচয় পাইবার পর দুস্ত্রবেগে দুভেগে নিকৃষ্টিলা-যজ্ঞাগারে লক্ষ্মণ কী কৌশলে প্রবেশ করিলেন, ইহা মেঘনাদের নিকট চিস্তা ও রহস্ত ছিল, যদিও তখন গবেষণার সময় ছিল না, অস্ত্রসংগ্রহই আশু কর্তব্য । সহসা বিভীষণকে দেখিয়া হীনভাবে লক্ষ্মণের পূরীপ্রবেশ-বহস্ত্য পরিষ্কার হইল । তিনি বুঝিলেন, লক্ষ্মণ আপন বীৰ্য্যোজ্জ্বেমে এই কায সাধিত কবেন নাট, গৃহশত্রু বিভীষণের সহায়তার ভঙ্করের মত তিনি প্রবেশ করিয়াছেন । ইহাই তাঁহাকে বিষম করিয়া তুলিল ।

হায় তাত……তক্ষরে ?—গৃহশত্রু বিভীষণের এই স্বজনহোহিতায় বিবাদগ্রস্ত কর্ত্তে মেঘনাদ বলিলেন, ইহা কি খল্লভাতের উপযুক্ত হইয়াছে ? নিকষা সতী বাহার জননী, রাক্ষসকুলভিতক রাবণ এবং শূলাস্ত্রধারী মহাদেবসদৃশ কুন্তকর্ণ বাহার ভ্রাতা, স্বয়ং ইন্দ্রকে পরাস্ত করিয়াছেন এইরূপ মেঘনাদ বাহার ভ্রাতৃপুত্র, সেই বিভীষণ আজ আপনার মহান বংশদৌরব ও শত্রুজয়ের ঐতিহ্য বিস্মৃত

হইয়া শত্রুর সহিত মৈত্রী করিয়াছেন? আজ তিনিই তস্করকে আপনার গৃহের দুর্গত রত অপহরণ করিবার পথসন্ধান বলিয়া দিতেছেন? দৈত্য-কুলগর্ব ইন্দ্রজিৎকে গোপনে হত্যা করিবার জন্তই লক্ষণ বজ্রাগারে প্রবেশ করিয়াছেন, স্ততরাং ইহা তস্করকে আপন গৃহের সম্পদ-হরণের পথ বলিয়া দেওয়ারই নামান্তর মাত্র। মেঘনাদবধ কাব্যে মধুসূদন সর্বদাই রাবণ-মেঘনাদের এক মহান কীর্তি-মুদ্রিত বংশগৌরব প্রকাশ করিয়াছেন—বীরস্বৈর মন্তব্যে অপরাজেয়সে অতুলনীয় এক বংশগৌরব। সেই অপরিমিত বংশ ও ঐতিহ্যচেতনার দ্বারা ইন্দ্রজিৎ খুল্লতাতকে লজ্জিত ও ধিকৃত করিতে চাহিয়াছেন। **শূলিশস্ত্রনিভ**—শূলশস্ত্রধারী মহাদেবের সহিত তুলনীয় যিনি। **বাসববিজয়ী**—ইন্দ্রকে যিনি পরাস্ত করিয়াছেন, অর্থাৎ ইন্দ্রজিৎ মেঘনাদ। **চণ্ডালে** ... **আলয়ে**—ক্ষত্র নর বামচন্দ্র ও তাঁহার ভ্রাতা লক্ষণ সম্পর্কে ‘তস্কর’ ‘চণ্ডাল’ প্রভৃতি শব্দ মেঘনাদের আশ্রয়বাদা ও বংশগৌরবেরই পরিচায়ক। গৃহক চণ্ডালের সহিষ্ণু মিত্রতার ইঙ্গিত এখানে দুর্লক্ষ্য নয়। লক্ষণ চোরের মত পুৰীতে প্রবেশ করিয়াছেন, তাহার চণ্ডালের সহিত বন্ধুত্ব স্থাপন করিয়াছেন, এইরূপ ব্যক্তিদের সহিত পরমশ্রদ্ধাভাজন ঐতিহ্যসম্পন্ন বাসব বংশের কোনো সম্পর্ক হইতেই পারে না। বলাব ভঙ্গির মধ্যে শ্লেষবিজ্ঞপ্তির পরিচয় সম্পষ্ট। **কিন্তু নাহি** ... **পিতৃতুল্য**—বিতীষণের চরম স্বজনপ্রোহিতা এবং বিশ্বাসঘাতকতা মেঘনাদের নিকট বেদনাদায়ক এবং অমার্জনীয়, ইহা তাঁহার বক্তব্যের তিক্ত বিদ্রুপেই জানা যায়। তথাপি মধুসূদনের তরুণ-নাগক স্বভাবে আদর্শ চরিত্র, তিনি পিতৃতুল্য খুল্লতাভের সহিত বাক্য-ব্যবহারে ধৈর্যধারণা হন না, যথোচিত সম্মান রক্ষা করেন। এই বাবহারিক সৌজ্ঞেয় রক্ষার জন্তই মেঘনাদ তাঁহাকে গঞ্জনা করেন নাই। **গঞ্জি**—গঞ্জনা করি। [ছত্র ১১-৩০] **রামানুজে**—অর্থাৎ লক্ষণকে। **শমন-ভবনে**—মৃত্যুপুৰীতে। **লঙ্কার কলঙ্ক আজি ভঞ্জিব আইবে**—অর্থাৎ লঙ্কার কলঙ্ক আজ সংগ্রামে ঘুচাইব; কিন্তু বাক্যাটির অর্থ সম্পষ্ট নয়। লঙ্কার কলঙ্ক কাহাকে বুঝানো হইতেছে? তস্করব্রূণী লক্ষণকে? অথবা রাম লক্ষণের লঙ্কা-আক্রমণই কি লঙ্কার কলঙ্ক? যথার্থ লঙ্কার কলঙ্ক হওয়া উচিত বিতীষণ অথচ তাঁহার সহিত সংগ্রামের কথা তো বলা হয় নাই। শত্রুসৈন্য কর্তৃক লঙ্কা-অবরোধই লঙ্কার কলঙ্ক, এইরূপ ইঙ্গিত গ্রহণ করা যাইতে পারে।

স্বাধীন—প্রার্থনা, ইচ্ছা। রামচন্দ্রের আশ্রিত—বিভীষণ স্বীকার করিলেন যে, তিনি রামচন্দ্রের অঙ্গগত। সাহচর্য্যমাত্র নয়, দাস শব্দের দ্বারা বিভীষণ রামচন্দ্রের পদাশ্রিত ও রূপাপ্রার্থী এইরূপ ইঙ্গিত কবিলেন। রাবণি—রাবণপুত্র ইন্দ্রজিৎ। তবে বাক্যে ইচ্ছা মন্নিবাসে—রাঘবদাস বলিয়া আপনার পরিচয় দেওয়াতে বিভীষণের প্রতি মেঘনাদের ভৎসনার ভাষা পর্যন্ত নাই, লজ্জায় তিনি আপনার মৃত্যুকামনা কবিত্তেছেন। একটি মাত্র বাক্যে মেঘনাদের মুমূর্ষু লজ্জার এই নিপুণ প্রকাশ মধুসূদনের পক্ষেই সম্ভব। বংশ-মর্যাদা আত্মঅহংকাশ ব্যক্তির একদিকে, অস্ত্রদিকে দাসত্ব স্বজনবিদ্বেষ ও শত্রুতা—এই দুয়ের অসীম বৈপরীত্য একটি সংক্ষিপ্ত মন্তব্যে ফুটিয়াছে। ‘ইচ্ছা’ শব্দটিকে নামধাতুরূপে প্রয়োগ করিয়া মধুসূদন সমকালে ও পবে অনেকের দ্বারা নিন্দিত হইয়াছেন, কিন্তু এই শব্দটি যে এখানে অপবিহার্য্য, তাহা যে কোনো পাঠকই বুঝিতে পারেন। (পঞ্চবর্তীকালে এই বাক্যটি প্রায় প্রবাদে পরিণত হইয়াছে)। স্বাপিলা নিধুরে…… ধূলায় ?—মহাদেবের ললাটস্থিত চন্দ্রের সহিত তুলনীয় দ্বাক্ষসবংশের মর্যাদা ভুলুটিত হইয়াছে বিভীষণ কর্তৃক রামচন্দ্রের দাসত্ব-গ্রহণে, ইহাই মেঘনাদের বক্তব্য। চন্দ্রের বিধিনির্দিষ্ট স্থান মহাদেবের ললাটে, অতঃপর মহাদেব যাহাকে ললাটে স্থাপন করিয়া পূজা করেন, সেই চন্দ্র কি কখনও ধূলায় মলিন হয় ? কিন্তু দ্বাক্ষসবংশের মর্যাদা মাটিতে লুটাইয়াছে বিভীষণ রামচন্দ্রের দাস হইয়াছেন বলিয়া। ‘যান গডাগডি’ শব্দটি এখানে সুপ্রযুক্ত ও শ্রুতি-স্মরণীয় হয় নাই বলিয়াই অনেকের বিশ্বাস। স্বচ্ছ সরোবরে…… শৈবাল দলের খাম ?—বিভীষণের বাঘবান্ধগামিতাণ কর্মফলস্বরূপ এই একই তিরস্কার। রাজহংসের বিচরণক্ষেত্র পক্ষ-শোভিত স্বচ্ছ সরোবরে, তাহা পরিচয় করিয়া রাজহংস কদমাক্ত শৈবালসমাচ্ছন্ন পক্ষি পল্লবে যায় না। কিন্তু দ্বাক্ষসবংশ পরিচয় করিয়া বিভীষণ নরবংশের সহিত মিশিয়াছেন। রাজহংস-শোভিত কর্মল-প্রস্তুতি স্বচ্ছ সরোবর দ্বাক্ষসবংশের পরিচয়তার সহিত উপমিত হইয়াছে। মুগ্ধকেশরী…… মিত্রভাবে ?—পশুরাজ সিংহ সিংহের সহিতই মিত্রতা স্থাপন করে, ক্ষুদ্র শৃগালের সহিত নয়। ছে বীর কেশরী—বিভীষণ নিতান্ত ক্ষুদ্র ব্যক্তি নন, তিনিও দ্বাক্ষসবংশের বীরশ্রেষ্ঠ ব্যক্তি, তাহাকে ‘বীর কেশরী’ পদোদ্বোধন করিয়া মেঘনাদ তাহা স্বরণ করাইয়া দিতেছেন। তিনি বীর-বীরকে সিংহের সহিতই তুলনীয়, কিন্তু অধুনা শৃগালরূপী রামচন্দ্রের সহিত

সম্বাস্থাপন করিয়াছেন। মেঘনাদের ভাষায় মধুসূদন যে বলিষ্ঠ, ধিকার সংযোজনা করিয়াছেন, নিদর্শনা, প্রতিবস্পমা, দৃষ্টান্ত প্রভৃতি অলংকার-প্রয়োগেই তাহা সার্থক হইয়াছে। **সম্ভাষে**—সম্ভাষণ কবে। **অস্ত্র দাস**, **বিজ্ঞভ্রম ভূমি**—আবার মেঘনাদের সেই বিনয় ও পিতৃব্যের প্রতি স্বভাব-সম্মম। বংশমর্যাদাহানির অভিমানেই তিনি এত কথা বলিলেন। কিন্তু তথাপি তিনি স্বীকার করিতেছেন তাহার অস্ত্রভাগ তুলনায় তাহার পিতৃব্য অনেক বিচক্ষণ। **অবিদিত চরণে**—আপনার নিকট কিছুই অজানা নাই। বিভীষণের পাণ্ডিত্য বহুহুবক্তি সত্যানিষ্ঠা বামায়ণে প্রসিদ্ধ। হুতরাং এইরূপ সম্ভব্য এখানে মেঘনাদের পক্ষে উপগুক্ত হইয়াছে। [ছত্র ৩১-৫০] **কুদ্বেষমতি নর**... **সম্বোধে সংগ্রামে** ?—বীরকেশবী বিভীষণের পক্ষে ইহা নিশ্চয় অজানা নাই যে, রণস্থলে বীরবাক্তি কখনও নিবস্ত্র ব্যক্তিকে যুদ্ধে আহ্বান কবে না। যোদ্ধা লক্ষণ যে কত হীনবৃত্তি সাধারণ মানুষ তাহাও একমাত্র প্রমাণ তিনি অস্ত্রহীন মেঘনাদকে যুদ্ধে আহ্বান করিয়াছেন। **কহ মহারথি**... একথা—মহারথী বিভীষণ স্বয়ং যুদ্ধনিপুণ, যুদ্ধেও ৭৩৬ গজা নিজেই স্ববজ্রানী নিয়ন্ত্রণ আছে, অস্ত্রহীন ব্যক্তিকে আক্রমণ না করা তাহার অগত্য। কিন্তু সে নিয়ম লঙ্ঘন করা বীরত্বের নয়, দাপুত্বের লক্ষণ। লঙ্ঘন শিশুপুত্রগণও এই নিয়মের সহিত পরিচিত, তাহারাও ইহা জানিয়া হাসিবে যে, বীর লক্ষণ নিরস্ত্র মেঘনাদকে আক্রমণ করিতে আসিয়াছেন। বীরপুত্রধাত্তৌ লঙ্ঘন শিশুপুত্রগণও যে মানবিক যুদ্ধনিয়মের প্রতি শ্রদ্ধাজ্ঞাপন করিতে জানে, প্রতিভাশালী বীর লক্ষণ তাহাকে লঙ্ঘন করিয়াছে, ইহা যেমন বাস্তবিক, তেমনি বেদনাদায়ক। অথচ ইহাই মেঘনাদের ট্রাজেডি। **দেখিব**... **কুমতি**—দেবাত্মগ্রহ রাম লক্ষণ দৈব সাহায্যে অনেক আশ্চর্য্য লাভ করিয়াছে, এমন কি যজ্ঞাগার পর্বত প্রবেশ করিয়াছে। কিন্তু অস্ত্রসহ সম্মুখ সংগ্রামে মেঘনাদের আত্মবিশ্বাস, কোনো শক্তিই তাহাকে পরাস্ত করিতে পারিবে না। সম্মুখ যুদ্ধে দেববল অপেক্ষা বাহুবলেই প্রয়োজন, ইহাই ইঞ্জিনিং মনে করেন। ভবিষ্যৎ ধারণাহীন মেঘনাদের পক্ষে এইরূপ উক্তি এক প্রকার tragic irony বাক্য। **দেব-দৈত্য**... **নরাসম্রাট**—যুদ্ধে অপবাক্ষ্যে মেঘনাদের পরাক্রম কি দেবতা-দৈত্য, কি মানব সকলের সহিত সংগ্রামেই প্রকাশ পাইয়াছে, ইহা বিভীষণের অজ্ঞাত নাই। সেই পূর্ব বিবরণ স্মরণ করাইয়া মেঘনাদ

বলিতেছেন যে, অজ্ঞান বাক্তির সহিত যুদ্ধোদ্ধত দুর্বল লক্ষণকে ভয় কবিস্যর পাত্র মেঘনাদ নন। বাহ্যর এমন স্পর্ধা হঠকারিতাপূর্বক দুর্গম নিকৃষ্টলা-
 যজ্ঞাগারে প্রবেশ করে, বিনয়ী ভ্রাতৃপুত্র পিতৃব্যের অমুমতি প্রার্থনা করিতেছেন,
 সেই নরধর্মকে এই দণ্ডেই মৃত্যু নামক চরম শাস্তি প্রদান কবিলেন। **তব
 জন্মপুরে...সহিছ কেমনে ?**—কবল নিকৃষ্টলা-যজ্ঞাগারে প্রবেশের বাপার
 নয়, লঙ্কার আয়তনমান ও মর্যাদাপন্ন ব্যক্তির পক্ষে ইহা অসহনীয় যে, পবিত্র
 জন্মভূমিতে বনবাসী ব্যক্তি পদার্পণ করিয়াছে। রামচন্দ্র ও লক্ষণ অরণ্যবাস
 কবিত্তেছিলেন, এই অর্থে তাহারা বনবাসী। কিন্তু বনবাসী শব্দের দ্বারা
 লঙ্কাধিবাসীর তুলনায় আরণ্যক আদিম নীতিহীন মাতৃমের প্রতি সূক্ষ্ম ইঙ্গিত
 করা হইতেছে। নন্দন-কাননতুল্য লঙ্কাপুরীতে যেন দ্রবাচাব দৈত্যগণ প্রবেশ
 কবিয়াছে। প্রকৃতিত পদে যেন কৌণ প্রবেশ করিয়াছে। এইরূপ দৃষ্টান্তের
 দ্বারা মেঘনাদ তাহার তীব্র গণা ও অপমানবোধ প্রকাশ কবিলেন। ইহা
 যে-কোনও লঙ্কাবাসীর পক্ষেই ঘানিকর, বিশেষত বীরশ্রেষ্ঠ বলিয়া খ্যাত
 বিভীষণের ভ্রাতৃপুত্রের পক্ষে তে। এই অপমান স্বাভাবিক। আর আশ্চর্য,
 রক্ষোভূষণ বিভীষণ এখনও তাহা সহ্য কবিত্তেছেন ? অর্থাৎ স্বার্থ লঙ্কাবাসীর
 চিত্তে যে বুদ্ধিগ্রাহ্য নাগবিকচেতনা, স্বাতীযতাবোধ, কর্তব্যধর্ম ও দেশপ্রেম
 থাকা অনিবার্য, বিভীষণের সেই বোধগুলি এখনও অসাড় হয় নাই। এইরূপ
 পারণা করিয়াই বিভীষণকে মেঘনাদ এই সকল কথা বলিলেন। জন্মভূমিকে
 নন্দনকানন, প্রফুল্লকমল হত্যাদি শব্দে অভিহিত কবাব পশ্চাতে মধুসূদনের
 স্বদেশপ্ৰীতিরই পরিচয় পাওয়া যায়। **মহামন্ত্র...ব্রতী**—বিভীষণের প্রতি
 মেঘনাদের প্রতিটি মন্তবাই যুক্তিপূর্ণ, শ্লেষাত্মক, স্বজন-পরিচায়গারী বিভীষণ
 একটি কথারও প্রতিবাদ করিতে পারেন না। তাই লঙ্কায় তিনি অধোবদন
 হইয়া রহিলেন। মন্ত্রের দ্বারা ভূজঙ্গ যেইরূপ অবনতশির হইয়া যায়, মেঘনাদের
 বিদ্রূপ-বিশ্ময়-উত্তেজনায় তিনিও সেইরূপ মস্তক অবনত করিলেন। মেঘনাদের
 উক্তি তাহাকে বশীভূত করিল, ইহা কবির বক্তব্য নয়, বিভীষণ যে লজ্জিত
 হইয়া মাথা নত করিলেন মাত্র, তাহাট তিনি বলিতে চাহিত্তেছেন। রামচন্দ্রের
 অহুগামিতায় বিভীষণের একটি মহৎ আদর্শ ছিল, কিন্তু তাহা উজ্জলতর হইয়া
 উঠে নাই, ইহা বিভীষণও জানেন। তাই তাহার কর্তব্যর কীণ, আত্মপক-
 সমর্পণ দুর্বল, তাহার লজ্জা ও জ্ঞানমুখই মধুসূদনের কাছে সত্য হইয়া দেখা

দিয়াছে। সেইজন্য মেঘনাদের ভৎসনা ও ধিকারের পাশে বিভীষণের যুক্তি পাঠকদের নিকট বিভীষণকে সমর্থনযোগ্য করিয়া তুলিতে পারে নাই। [ছত্র ৫১-৭২] রাবণ-অমুজ লক্ষি রাবণ-আত্মজ্ঞে—অর্থাৎ রাবণের ভ্রাতা বিভীষণ রাবণপুত্র মেঘনাদকে লক্ষ্য করিয়া বলিলেন। নামের বদলে বিশেষণাত্মক শব্দ ব্যবহার করা মধুসূদনের স্বভাব। এখানে একটি সূক্ষ্ম গূঢ়ার্থও লক্ষণীয়। রাবণ-অমুজ ও রাবণ-আত্মজ দুই শব্দই প্রমাণ কবিতোঁছে উভয়ে একই বংশ-সম্বন্ধ একই ব্যক্তির ভ্রাতা ও পুত্র, কিন্তু স্বভাবে আচরণে কী আশ্চর্য বৈপরীত্য—ইহাই কবির ইঙ্গিত। 'নিজ কর্মদোষে...আপনি—বিভীষণ মেঘনাদের ভৎসনার উত্তরে নহাশিপে নজ্জিতকণ্ঠে বলিলেন তিনি এই গজনার যোগ্য নন। তাঁহার কোনো অপবাদ নাই, অর্থাৎ তিনি বিশ্বাসঘাতক বা স্বজনদ্রোহী নন। তাঁহার বিশ্বাস, নহাশিপতি আপন পাপের দ্বারা সমগ্রপুরী এবং নিজেকে সর্বনাশের পথে লইয়া যাউতেছেন। একটি ব্যক্তির কর্মদোষে স্বর্ণলঙ্কা নিমজ্জিত। অপরাধ যদি কাহারও হয়, তবে সে ব্যক্তি রাবণ। বিরত সভত পাশে দেবকুল—বিভীষণ ধর্মভীরু, তিনি পাপবিমুখ। দেবতাদের মধ্যে কোনো পাপ নাই, ইহাই তাঁহার পক্ষে বরগণ্য। এবো পাপপূর্ণ লঙ্কাপুরী—বিভীষণের মতে, তাঁহার লঙ্কার প্রতি আত্মগত্যাভ্যাগ ও বামের দাসত্ব স্বীকার করাব একমাত্র কারণ লঙ্কা অধুনা পাপের পক্ষে নিমজ্জিত হইতেছে। [মেঘনাদবধ কাব্যে লঙ্কার পাপের কোনো ইঙ্গিত বা সম্ভাবনা মধুসূদন দেন নাই, সুতরাং বিভীষণের এই মন্তব্য তাঁহার চরিত্র ও আচরণকে পাঠকদের নিকট সমর্থনযোগ্য ও বিশ্বাস্ত করিয়া তোলে নাই। রাবণ নিজকর্মদোষে কনক-লঙ্কা মজাইয়াছেন, এইরূপ অভিযোগ ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে। সীতা-হরণট যে তাঁহার চরমতম পাপ এবং সেই একটি মাত্র পাপেই সমগ্র লঙ্কাব সর্বনাশ হইবে, চিত্রাঙ্গদার অভিযোগে প্রথম সর্গে ইহা বলা হইয়াছে। সীতাহরণের অপরাধকে মধুসূদন স্বয়ং অবহেলা করেন নাই। কিন্তু বিভীষণের 'এবো পাপপূর্ণ লঙ্কাপুরী' এইরূপ উক্তির সমর্থন মেলে না।] প্রলয়ে যেমতি...কালসলিলে—এক আসন্ন প্রলয়ে লঙ্কা ধীরে ধীরে মহাকালের গর্ভে বিলীন হইবে, তাহার পাপের সীমা নাই। রাবণের.....মজিতে?—পাপাত্মিরক হেতু লঙ্কার আসন্ন সর্বনাশের কথা শ্রবণ করিয়া বিভীষণ রামচন্দ্রের চরণ আশ্রয় করিয়া এই মহাপ্রলয় হইতে

উদ্ধারলাভের আশা রাখেন। বিভীষণ অপরের অপরাধে স্বয়ং কেন নিমজ্জিত ও গ্রস্ত হইবেন? বিভীষণের উক্তিতে রামচন্দ্র দেবতার অবতার। তাঁহার চরণ আশ্রয় কবিলে প্রলয় ও সর্বনাশ তইতে উদ্ধারলাভ সম্ভব। সমগ্র লঙ্কাভাগের সহিত আপনাকে বিচ্ছিন্ন করিবার এট আত্মকেন্দ্রিকতা ও স্বার্থপরতা ধর্মের নামে সত্যের নামে হইলেও, শেষ পর্যন্ত বিভীষণ পাঠকদের নিকট প্রকার পাত্র হইয়া উঠেন নাট। **বাসবত্রাস**—ইন্দের পক্ষে ভীতিস্বরূপ অর্থাৎ মেঘনাদ। **গম্ভীরে**.....**বলী**—লঙ্কার পাপেব দ্রুত রাঘবপ্রসঙ্গে উদ্ধারার্থী বিভীষণের আত্মপক্ষ সমর্থনের যুক্তি শুনিয়া বীরশ্রেষ্ঠ মেঘনাদ ক্রুদ্ধ হইলেন। এতক্ষণ পর্যন্ত তাঁহার সংলাপে পিতৃব্যের প্রাতি ঘে মশঙ্ক বিনয় রক্ষিত হইয়াছিল, তাহাও বিনষ্ট হইল। খুল্লভাত্যেব প্রতি তিনি প্রায় গর্জন করিয়া উঠিলেন। অন্ধকার রাত্রিতে মেঘগজনেব মত সে কর্ণ গম্ভীর শুনাইল। তু আধার অন্ধরে প্রচণ্ড উজ্জ্বল বাজিল গম্ভীর পরজনে—**বান্দ্রনাথ**। **ধর্মপথগামী** ...**জলাঞ্জলি** ?—গম্ভীর গজনে মেঘনাদ প্রশ্ন কবিতোছেন, ধর্মপথগামিতাব দ্রুত বিভীষণ জগদ্বিখ্যাত, কিন্তু কোন্ মনশাস্ত্র মতে জ্ঞাতিত্ব ভ্রাতৃত্ব জ্ঞাতিত্ব পরিত্যাগের নির্দেশ আছে? যে ধিক্কার ও অবিশ্বাসে মেঘনাদ বিভীষণের এই ধর্মভ্রষ্টতার প্রতি কটাক্ষ করিয়াছেন তাহা মধুসূদনের ধর্মচেতনার মানবিকতারই উদাহরণ। নবযুগেব ও নবজাগৃতির কুলপুরোহিত কবির কাছে মানবধর্মই সত্যধর্ম, মনুষ্যত্বই একমাত্র আচাব, মানবিকবোধই একমাত্র জায়, মনুষ্যত্বের মূলোষ্ট শাস্ত্রের বিচার। স্মরণ্য জ্ঞাতিত্ব জ্ঞাতিত্ব ভ্রাতৃত্বের সখ্যই সত্য সখ্য, এইগুলি পরিত্যাগ করাই অধর্ম। **শাস্ত্রে বলে**...**পরঃ পরঃ সঙ্গ**—মেঘনাদ যে শাস্ত্র জানেন সে শাস্ত্রমতে, ‘গুণবান্ বা পরজনঃ স্বজনো নিগুণঃ স্বজনঃ শ্রেয়ান্ যঃ পবঃ পর এব সঃ’। ইহা বাল্মীকি রামায়ণে লঙ্কাকাণ্ডে কথিত হইয়াছে। স্মরণ্য আর্ষ রামায়ণকেই মধুসূদন ইন্দ্রজিতের মুখে শাস্ত্রবাক্য বলিয়া চালাইয়াছেন। বস্তুত মেঘনাদনধ কাব্য তো রামায়ণের অম্ববাদ নয়, ইহা আধুনিক যুগের বুদ্ধিজীবী কবির দ্বারা নতুন ভাবে নির্মিত। স্মরণ্য সাম্প্রতিক কালের বুদ্ধিবাদ ও যুক্তির আলোকে আধুনিক নায়ক মনুষ্যত্বের ও মানবধর্মের স্বপক্ষে যুক্তি ও সমর্থন খুঁজিয়া পাইয়াছে রামায়ণ কাব্যে; স্মরণ্য রামায়ণ তাঁহার নিকট শাস্ত্র ব্যতীত আর কী? **এ লিঙ্কা**... **নিখিলে**—শাস্ত্রে বলে স্বজন গুণহীন হইলেও গুণবান পরজন অপেক্ষা তাহাই

শ্রেয়। স্ততরাং ইহা বিস্মৃত হইয়া রাক্ষস বংশের পাপের দোহাই দিয়া তাহাদের পরিত্যাগ করিয়া রামচন্দ্রের অহুগামী হইবাব এই শিক্ষা বিভীষণ কোথা হইতে শিক্ষা করিলেন, ইহাই মেঘনাদের তীক্ষ্ণ প্রশ্ন। কিন্তু বুধা গঞ্জি তোমা—ইন্দ্রজিতের কণ্ঠ এখন বদলাইয়া গিয়াছে। দ্বারদেশে বিভীষণকে দেখিয়া তিনি তাঁহাকে বলিয়াছিলেন, কিন্তু নাহি গঞ্জি তোমা। এতক্ষণ পিতৃব্যের প্রতি কথোপকথনে তিনি শ্রদ্ধা ও সম্মম রক্ষা করিয়াছিলেন, এখন তাঁহার সকল সম্মানবোধ বিলুপ্ত হইয়াছে। তিনি পিতৃব্যকে গঞ্জনা করিবারও অযোগ্য মনে করেন। **হেন সহবাসে শিথিবে?**—মেঘনাদ পিতৃব্যকে গঞ্জনা করিতে চান নাট, তাহার নৈরাশ্যান্বক শেষ মন্তব্য, অসংস্কই চরিত্রভ্রষ্টতার হেতু। বিভীষণেব যে ব্যবহার তাহার কাছে সভ্যজগতের নিয়ম-বহিত্ত বর্ববতাভূলা, হহার একমাত্র কাণ্ড ববর রামচন্দ্র ও লক্ষ্মণের সহিত খুল্লতাতে সংযোগ ও অবস্থান। **গতি... দুর্মতি**—খুল্লতাতে ববর ব্যবহারেব এই বিশেষ প্রবণতাটি সমর্থিত হইতেছে একটি সামান্য বাক্যের দ্বারা, যে ব্যক্তি নীচ ও অযোগ্যমী তাহার সহিত একত্র-বাসকারী ব্যক্তিও দুর্মতি ও দুষ্ট প্রকৃতির।

ব্যাখ্যা

স্বাপিলা বিধুরে . ধূলায় ?—মধুসূদন রচিত মেঘনাদবধ কাব্যের ষষ্ঠ সর্গান্তগত মেঘনাদ ও বিভীষণেব কথোপকথন অংশ হইতে আলোচ্য পংক্তি উদ্ধৃত। লক্ষ্মণ-হত্যার জন্য অন্ত-সংগ্রহোত্ত মেঘনাদকে ‘রাঘবের অহুগামী দাস’ এইরূপ বলিয়া দ্বার ছাড়িয়া দিতে অস্বীকার করায়, খুল্লতাতে আদর্শ-ভ্রষ্টতায় ইহা ব্যাখ্যিত বিস্মিত মেঘনাদের উক্তি।

বিভীষণ রামচন্দ্রের পক্ষে যোগ দিয়াছেন, স্ততরাং লক্ষ্মণ হত্যায় মেঘনাদকে রাখা দেওয়াই তাঁহার কর্তব্য। রামচন্দ্রের দাস এই বাক্য বিভীষণের মুখে শোনা মেঘনাদের পক্ষে অবিস্মার্ত ছিল। বিভীষণের মত রাক্ষসকুলতিলক বীর এইরূপ মন্তব্য কিরূপে করিলেন তাহা ভাবিয়া তিনি হতবাক হইয়া গেলেন। বিধাতা চন্দ্রের স্থান নির্ধারণ করিয়াছেন হরশিরে। চন্দ্র তাই শিবললাটেই শোভা পায়। কিন্তু চন্দ্র কি কখনও দেবাদিদেবের ললাটভ্রষ্ট হইয়া ভুলুপ্তি মলিন হয়? দেবমন্তকে সাধারণ স্থান, ধূলিতে লুপ্তি হওয়া তাহার বেক্ষণ

অমরধার বিষয়, রাক্ষসবংশের শিরোভূষণরূপে যাহার মর্যাদা, রামচন্দ্রের কালত্রুত্ব করাও তাহার পক্ষে সেইরূপ চরম মানিকর ও অবমাননাজনক, ইহাই মেঘনাদের বক্তব্য। যে বিভীষণ বিধিনির্দিষ্ট হইয়া পবিত্র বংশের শ্রেষ্ঠাসনে আসীন ছিলেন, বিধাতার ইচ্ছাশক্তিকে অমান্ত যেন করিয়াই তিনি স্বেচ্ছায় নিজেকে চরম হীনতায় কলঙ্কিত করিতেছেন।

স্বচ্ছ সরোবরে.....মিত্রভাবে ?—প্রসঙ্গস্থত্র পূর্ববৎ ।

ঐশ্বর্যশোভমানা অতুলবৈভবসম্পন্ন স্বর্ণালঙ্কার স্নানার্থীয় রাক্ষসবংশ পরিভাগ করিয়া খুল্লতাত বিভীষণ রাঘবদাস হইয়াছেন, লক্ষ্মণকে রক্ষার জন্য স্বারক্ষা হইয়া অঙ্গসংগ্রহোত্তম মেঘনাদকে বাধা দিতেছেন, ইহা মেঘনাদের পক্ষে চরম দভাশা ও বিপর বিশ্বাসের কারণ হইয়াছে। বিধাতা-নির্ধাণিত শিবলীলাট পরিভাগ করিয়া যেন চক্র অপমানের ধূলি স্বেচ্ছায় মলিন হইতেছে। তাঁর ব্যাধিত ভৎসনায় মেঘনাদ বিভীষণকে আপনার উজ্জল আত্মপরিচয়ে উদ্বোধিত করিতে চাহিলেন। রাজহংসের বিচরণস্থল স্বচ্ছতোয়া সরসী, যেখানে প্রস্তুতিত শতদল তাহাদের মিত্র। ইহা ভাগ, করিয়া রাজহংস কখনই শৈবালাদিসমাজের পক্ষি জলাশয়ে গমন করে না। সামান্য জীবেরও এই আত্মমর্যাদাবোধ ও সৌন্দর্যজ্ঞান আছে। বনেন সন্ধ্যাট সিংহ বীরবিজয়ে আপনার উপযুক্ত শক্তিসম্পন্ন জীবের সহিতই মিথস্রা স্থাপন করে, কপট হীন প্রাণী শূণ্যের সহিত তাহার মিত্রতা দেখা যায় না। কিন্তু জীবসমাজে যে আত্মমর্যাদা জ্ঞান আছে, বিভীষণ বীরধর্ম ও রক্ষঃশ্রেষ্ঠ হইয়া তাহাও তুলিয়া গেলেন। হীনবৃত্তি মায়ুষের সহিত তাহার মিত্রতার কথা চিন্তা করিয়াই ইজ্ঞাশ্রিত অবস্থাসে বিস্ত্রিত হইয়া পড়িয়াছেন।

কুজমতি নর.....একথা—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য] ।

তব জন্মগুরে ... কীট বাস ?—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য] ।

রাঘবের পদাশ্রয়ে ... মজিতে ?—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য] ।

শান্ত্রে বলে..... পরঃ সদা—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য] ।

হেন সহবাসে.....সে দুর্মতি—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য] ।

প্রশ্ন ১। মেঘনাদ ও বিভীষণ কবিতা অবলম্বনে বিভীষণ চরিত্রের সংক্ষিপ্ত পরিচয় দাও। [ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ২। মেঘনাদ ও বিভীষণ কবিতা অবলম্বনে এই দুই চরিত্রের তুলনামূলক আলোচনা কর।

বালবলিকরী মেঘনাদ মধুসূদনের অমর কাব্য মেঘনাদবধ কাব্যের শ্রেষ্ঠ

চরিত্র। রাবণের মধ্যে যে আগ্নেগিরির ভূকম্পন, মেঘনাদ তাহারই সূচীমুখ-শিখর। মধুসূদন তাঁহার এই মানসপুতলীকে সম্পূর্ণ মনোমত করিয়া গড়িয়াছিলেন, বীর্বে নিভীকতায় মনুষ্যত্বের সকল গুণগুণে তাঁহার চবিত্র বিভূষিত করিয়াছিলেন। পারিবারিক সম্পর্ক রক্ষায় তাঁহার যে পরিমাণ সতর্কতা, স্বদেশের সম্ভবক্ষায়ও তাঁহার সেইকণ দায়িত্ববোধ। আত্মমর্যাদা তাঁহাকে সচেতন করিয়াছে, অহংকারী হয়ে নাই। হতাশকণ্ঠে নিয়তির দুর্নিবোধ বজ্রমুষ্টির প্রতি তিনি কাণ্ডবোক্তি করেন নাই। ছিন্নশাখ ক্রমের মত ক্রন্দনোচ্চল রাবণের হাত হঠাৎ তিনি সৈন্যনাট্যভার গ্রহণ করিয়াছেন, কুসুমদাম ছিন্ন করিয়া সংগ্রামে বক্রা ক্ষেত্রে দাঁড়াইয়াছেন অবচলিত চিস্তে। কিন্তু আবার দারুণ যুদ্ধের পূর্বমুহুর্তেও প্রিয়তমা প্রমীলার প্রেমস্নিগ্ধ করণস্বপ্ন করিতে ভোলেন নাই। বিশ্বাস ও শ্রদ্ধার সহিত বীরত্ব ও জিগীষা তাঁহার চরিত্রেই প্রধান ধর্ম। উল্লাসিত পিতামাতার আদর্শ পুত্র, পিতৃভক্তি ও মাতৃভক্তিতে ল্লাঘনীয়। তাহার জন্মের স্বদেশে যে বক্রাগ প্রতিমা মুদ্রিত তাহা কোনো উত্তেজনার সৃষ্টি নব। আবাব এই সকল পারিবারিক গুণগ্রামের সহিত ইষ্টদেব বিভাবত্বের উপাসনায় তাহার আত্মমগ্ন একাগ্রতা আমাদের বিস্মিত করে।

ষষ্ঠ সর্গেই মেঘনাদ চবিত্রকে সম্পূর্ণ করিয়া পাওয়া যায় এবং ষষ্ঠ সর্গে মেঘনাদের মৃত্যুতেই মেঘনাদবধ কাব্যের মূল ঘটনা বিবৃত হইয়াছে। বজ্রাগারে ইষ্টদেবতার নিভৃত পৃথচিহ্ন সাধনায় যে জীবন আপনার অনিবাণ দেদীপ্যমানতার ইন্ধন সংগ্রহে উত্তম ছিল, তাহা দৈবক্রমে মিথ্যাপিত হইয়া গিয়াছে বলিয়াই এই মৃত্যু এত অসহায় রকমের করুণ ও বিষম। দুর্ভেদ্য পুরীমধ্যে সাধন মন্দিরে লক্ষ্মণের আগমনে তিনি সবপ্রথম চমকিত হইয়াছেন, কিন্তু কিংকর্তব্যবিমূঢ় না হইয়া তৎক্ষণাৎ কোষানিক্ষেপে শত্রুকে মুর্ছিত করিয়া অস্ত্র-সংগ্রহে ছুটিয়াছেন। কারণ নিরস্ত্র শত্রুকে হত্যা করার অমানবিক প্রবৃত্তি তাঁহার মনুষ্য শরীরে ছিল না। তখনও মনের মধ্যে ছিল বিশ্বাস—লক্ষ্মণের পুরী-প্রবেশ কেমন করিয়া সম্ভব হইল। সহসা দ্বারপ্রান্তে পুন্নতাত বিভীষণকে দেখিয়া তাঁহার সংশয় ভঞ্জন হইয়াছে। পরমাত্মীয়ের বিশ্বাসঘাতকতায় তিনি লজ্জিত হইয়াছেন, তীব্রতম অসহনীয় ভৎসনায় পুন্নতাতকে বিদ্ধ করিয়াছেন, যেন মনুষ্য-সভ্যতার ইতিহাসে এতবড় হীনতা আর কখনও তিনি প্রত্যক্ষ করেন নাই। অথচ বয়োজ্যেষ্ঠ পিতৃব্যের প্রতি

তাঁহার মৌখিক সৌজন্য সামান্যও কপট হয় নাই। মেঘনাদ ও বিভীষণ অংশের পাঠকমাত্রই তাহা স্বীকার করিবেন।

বংশ-গৌরব আত্মপ্রাধা স্বদেশ-বাৎসল্য মেঘনাদের চরিত্রের মহৎ স্বভাব। বিভীষণের ধর্মভ্রষ্ট কলঙ্কে তিনি বিশ্বিত ও ব্যথিত হইয়াছেন কারণ ইহা তাঁহার পক্ষে অকল্পনীয় ছিল। আপনার বংশমর্যাদা তাঁহার নিকট শ্রেষ্ঠত্বের আত্মপাতিক উপকরণেব উপেক্ষা ছিল বলিয়াই বিভিন্ন উদাহরণের দ্বারা তিনি বিভীষণের বিশ্বাসঘাতকতাকে সমালোচনা করিয়াছেন।

মধুসূদনের মেঘনাদ শাস্ত্রের প্রণাগত বিশ্বাসেব বদলে এক অভিনব মানব-ধর্মশাস্ত্রের বিশ্বাসকে গ্রহণ করিয়াছেন। শত পাপ কলঙ্কেব মনোও আত্মরক্ষা অপেক্ষা স্বদেশের যুতিকারক্ষা, আপনার পাবদিক মোক্ষ অপেক্ষা বংশমর্যাদা রক্ষাই তাঁহার নিকট গুরুতর কার্য। গুণবান পরজন অপেক্ষা নিগুণ স্বজনই যে বরগীয়, এই মানব শাস্ত্রীয় শিক্ষাই মধুসূদনেব তরুণকাব্য-নায়ককে এক অপূর্ণ দীপ্তিতে ভূষিত করিয়াছে।

পক্ষান্তরে বিভীষণ চরিত্র সম্পর্কে মধুসূদন রামায়ণেব মূলসূত্রটিকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াছেন। রামায়ণ অগ্রযাগী বিভীষণ ধর্মভীরু, মধুসূদনের কাব্যেও তাই। কিন্তু এই ধর্ম পৌরাণিক ধর্ম, ইহাও প্রাতি কবির কোনও শ্রদ্ধা প্রকাশিত হয় নাই। লঙ্কার পাপেব কথা কিংবা অধর্মচারী রাবণেব পাপেব উল্লেখ মধুসূদনও একাধিকনাব করিয়াছেন মাত্র, কিন্তু কাব্যে তাহা ব্যাখ্যাত হয় নাই বলিয়া বিশ্বাসযোগ্যও হয় নাই। দেবকুল পাপাচার হইতে বিরত কিন্তু লঙ্কাপুরী সতত পাপে পরিপূর্ণ বলিয়া সেই আসন্নবিনাশ লঙ্কার ভাগ্য হইতে আপনার ভাগ্যকে পৃথক করিয়া বিভীষণ আত্মরক্ষার্থে রামচন্দ্রের অনুগামী হইয়াছেন, এইরূপ আত্মতুষ্টি আমাদের নিকট বিভীষণ চরিত্রকে মহৎ করিয়া তোলে নাই। বরং জন্মভূমির শত্রুকে মিত্র সম্ভাষণ করাব হীনতাই বিভীষণকে নিশ্চিন্তভাবে কলঙ্কিত করিয়া তুলিয়াছে। ইন্দ্রজিতের তীব্রতম শ্লেষবাক্যে বিভীষণ স্বয়ং লঙ্কিত হইয়াছেন, মধুসূদন এইরূপ ইঙ্গিতও দিয়াছেন,

‘মহামন্ত্র বলে যথা নমস্তশিরঃ কণী,

মলিন বদন লাজে,

—স্বদেশের সম্মান-রক্ষার পবিত্র কর্তব্য। বিলজ্জন দিয়া যে ধর্মভীরু বনবাসী হীন মাজুকের নিকট দাসত্ব বরণ করে তাহঁর ধর্মপরায়ণতাকে ইন্দ্রজিত শেষ পর্যন্ত ‘বর্বরতা’ বলিয়াছেন, ইহাই বিভীষণ চরিত্র সম্পর্কে মধুসূদনের স্পষ্ট মনোভাব।

আদি-কবি : বিহারীলাল চক্রবর্তী

ভূমিকা

ঈশ্বর গুপ্তের রিষ্ট তথ্যভারাক্রান্ত সাংবাদিক ও কটাক্ষকণ্টকিত পত্রবিক্ষেপ পর, মধুসূদন দত্তের বীণবসনাক পৌরাণিক মহাকাব্যাদ্বারা হেমচন্দ্র ও নবীন-চন্দ্রের মধ্যে ক্লাসিকাল আখ্যানমূলক কাব্যের একটি গতানুগতিক ঐতিহ্য সৃষ্টি কবিয়াছিল। যুদ্ধবর্ণনা ও বীণবস, ইতিহাস-পুরাণের কবি পরিচয়

বৃহৎ ঘটনাবলী নন্দন ভাগ্যরচনা, তত্তা-মৃত্যুর ঘনায়িত আয়োজন, দেশাত্মবোধকতাব মনোহর--ইহাব দ্বারাষ্ট এই জাতীয় ক্লাসিকাল কাব্যের আসর জমিয়া উঠিয়াছিল। এমন সময় বিহারীলাল চক্রবর্তী ইতিহাস-পুরাণের জগতেব বাহিবে, এই বাস্তব দৈনন্দিন জগতেব স্তম্ভস্থেব নদী-

আধুনিক সাহিত্যেব
প্রথম বোমাটিক
লিখিক

শোভে পাশে বসিয়া আপন মনের মত বাগিণী বাজাইতে-
ছিলেন। ইহাই আধুনিক সাহিত্যের প্রথম বিপ্লব
বোমাটিক লিখিক, আত্মভাবনামূলক কবিতা। বিহারী-

লাল বাঙালী কাব্যকে আখ্যান বিবরণের বক্তৃত্যশ্রোত
হইতে মুক্ত করিয়া তাহাকে সংগীত কবিতা তুলিলেন, আপনার মানস-প্রবৃত্তি
ভাবপ্রকাশের বাহন করিলেন। অহংতাত্ত্বিক কবিব নিজস্ব দৃষ্টিতে বিশ্বকে
রঞ্জিত করিয়া সেই দেখার নেশায় পাঠককে তিনি আত্মান করিলেন।
প্রাচীন কবিতায় আত্মভাবসামান্য এই রীতি প্রচলিত ছিল না।

“কবির অন্তরে একটা যে অকারণ, অনির্দেশ্য বেদনাবোধ, একটা অপ্রশমিত
অভাবের অস্বস্তি অনিবার্য দহন জালায় ধুমায়িত হয়, এবং ইহাই যে তাঁহাব
কবিতাব প্রেরণা ও প্রাণশক্তি কবির এই জীবনসত্য
আধুনিক মানুষেব
অটল মনোবৃত্তি

প্রাগাধুনিক যুগে অজ্ঞাত ছিল।” বিহারীলাল আধুনিক
ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদী মানুষেব এই অজ্ঞেয় জটিল মনো-
বৃত্তিকেই কাব্যে প্রকাশ করিলেন। এককাল কবির ঈর্ষয়দৃষ্টির দ্বারা
বিশ্বকে দেখিয়াছেন, বিহারীলাল তাহাকে দেখিলেন মানসনেত্রে ধ্যানস্থ
দৃষ্টিতে। এ দেখা অভিনব দেখা, নিহৃত দেখা। বিশ্বের প্রকৃতি-নিসর্গের
প্রতি কবি আপন অন্তরাত্মার এক গোপনগভীর আকর্ষণ অনুভব করিয়াছেন,

সমস্ত জগতের উপর তিনি এক অপূর্ব সৌন্দর্যের করুণমধুর প্রচ্ছায়া বিস্তারিত
 দেখিয়াছেন, সকল জড় সজীব সত্তার অন্তরালে এক
 বিহীনাল পলিত
 রোমান্টিকতার
 স্বভাব লক্ষণ
 রহস্যময়ীর লীলাচঞ্চল চরণক্ষেপ অনুভব করিয়াছেন।
 বিচিত্র রূপভূষণ ও সৌন্দর্যাদিপাসা, অচবিতার্থ প্রেমের জন্ত
 বিষন্ন হাহাকার, প্রকৃতির মমবহন্ত্র অন্তপ্রবেশের কাতব
 আন্দন, কোলাহল ও নাগরিকতার অনিশেষ অসন্তোষ-অনুভব, তরুলতা-
 মল্লয়ের জীবনের সহিত এক প্রকাব 'জননান্দব সৌন্দর্যাদি'র চেতনা—ইহাই
 বিহারীলাল-প্রবর্তিত আধুনিক রোমান্টিক গীতিকবিতার মূল স্বভাব।

বিহারীলালের প্রথম কাব্য সারদামঙ্গল প্রথম সর্গ হইতে আদি-কবি
 কবিতাটি উদ্ধৃত হইয়াছে। মূল কাব্য সর্গবদ্ধ, পঞ্চাংশে নাম নাই। সংকলিত
 ইহাব বিষয়বস্তু ভিত্তিতে নামকরণ করিয়াছেন 'আদি-
 ৬৭স ও নাম, পটাব
 কবি'। বাস্তবিকর কবিতালাভ এত অংশের বিষয়বস্তু
 বলিয়া এই নামকরণ অস্বার্থ হয় নাই।

প্রসঙ্গত সারদামঙ্গল কাব্যের বিষয়ানুশীলনা ১৭৭৭ খ্রীষ্টাব্দে পার্বে। রবীন্দ্রনাথ
 সারদামঙ্গল
 বিষয় পরিচয়
 তাহাব বিহারীলাল নামক 'আধুনিক সাহিত্যের' বিখ্যাত
 প্রবন্ধে বলিয়াছেন,

“সারদামঙ্গল এক অপূর্ণ কাব্য। প্রথম ২৭ন তাহার পরিচয় পাটলাম
 তখন তাহার ভাবায় ভাবে এবং সংগীতে নিবর্তিত নুহু হইতাম, অথচ তাহার
 আত্মোপাধ একটা সঙ্গলয় অর্থ করিতে পারিতাম না। যেই একটু মনে চম
 এইবার বুঝি কাব্যের মম পাটলাম, অমনি তাহা
 বরীন্দ্রনাথের ব্যাখ্যা
 ও আলোচনা
 আকার পরিবর্তন হবে। স্বাভাবিকালের স্ববর্ণমণ্ডিত
 মেঘমালায় মত সারদামঙ্গলের সোনার জ্যোতির্গুলি বিবিধ
 রূপের আভাস দেয়, কিন্তু কোনো রূপকে স্থায়ী ভাবে ধারণ করিয়া রাখে না।
 অথচ হৃদয় সৌন্দর্য স্বর্গ হইতে একটি অপর পূর্ণী বাগিনী প্রবাহিত হইয়া
 অন্তরাগ্নাকে ব্যাকুল করিয়া তুলিতে থাকে।

এইজন্য সারদামঙ্গলের স্রষ্টা অসমিক লোকে নিকট ভালরূপে প্রমাণ
 করা বড়ই কঠিন হইত। যে বলিত, 'আমি বুঝিলাম না আমাকে বুঝাইয়া
 দাও, তাহার নিকট হার মানিতে হইত।

...সারদামঙ্গলে কবি যাহা গাহিতেছেন তাহা কান পাতিয়া শুনিলে একটি সারদামঙ্গল বৃদ্ধিগ্রাহ স্বর্গীয় সংগীতসুধায় জদয় অভিষিক্ত হইয়া উঠে, কিন্তু বচনা নথ সমালোচন-শাস্ত্রেব আইনের মধ্য হইতে তাকে ঠাকিয়া লইবার চেষ্টা করিলে তাহার অনেক বস বুথা নষ্ট হইয়া যায়।

প্ররূপকে সারদামঙ্গল একটি সমগ্র কাব্য নহে, তাহাকে কতকগুলি গুণ কবিতাব সমষ্টিকে দেখিলে তাহার অর্থবোধ হইতে কষ্ট বণ্ড কবিতাব সমষ্টি হয় না। দ্বিতীয়ত, সবস্বতী মগ্ধে সাংসদগত পাঠকের মনে যেকপ ধাবণা আছে কবির সবস্বতী তাহা হইতে স্তব্ধ।

কবি যে সবস্বতীব বন্দনা করিয়াছেন, তিনি নানা কথনো নানাভাবে নানা লোকের নিকট উদ্ভিত হন। তিনি কখনো জননী, কখনো প্রেমী, কখনো কণা। তিনি সৌন্দর্য্যকে জগতের অভ্যন্তরে বিগাহ কবিতাছেন, এবং দয়া-স্নেহ-প্রেমে মানবের চিত্তকে অহবহ বিচলিত করিতেছেন। ইংরেজ কবি শেলি যে বিশ্বব্যাপিনী সৌন্দর্য্যকে সঙ্গোপন কবিতা বলিয়াছেন,

সারদা, বিশ্বব্যাপিনী
সামান্য বস্তু
Spirit of Beauty, thou dost consecrate
With thine own house all thou dost shine upon
Of human thought or form,

যাহাকে বলিয়াছেন,
Thou messenger of sympathies
That wax and wane in lovers' eyes.

সেই দেবীই বিহারীলালের সারদা।

সারদামঙ্গলের আরম্ভে চারি শ্লোকে কবি সেই সারদাদেবীকে মূর্তিমতী করিয়া বন্দনা করিয়াছেন। তৎপরে বাকীকিরতপোবনে সেই করুণারূপিনী দেবীর কিরূপে আবির্ভাব হইল, কবি তাহা বর্ণনা করিতেছেন। পাঠকের নেত্রসম্মুখে দৃশ্যপট যখন উঠিল তখন তপোবনে অন্ধকার রাত্রি—

নাহি চন্দ্রস্বর্ষ তারা
অনল-হিলোল-ধারা

সারদার প্রথম
আবির্ভাব-কণ

বিচিত্র-বিদ্যুত-দাম-দ্যুতি ঝলমল :
তিমিরে নিমগ্নভব,
নীরব নিস্তক্ক সব,
কেবল মকতরাশি কবে কোলাহল ।

এমন সময় ঊষার উদয় হইল—

হিমাত্রি শিখর পবে
আচম্বিতে আলো করে
অপকপ জ্যোতিঃ গুট পুণ্য-তপোবনে ।
বিকচ নয়নে চেয়ে
হাসিছে ভূধের মেঘে,—
‘তামসী-তরুণী-ঊষা কামাণী রতন ।
কিরণে ভুবন ভরা,
হাসিয়ে জাগিল ধরা,
হাসিয়ে জাগিল শূণ্যে দিগঙ্গনাগণে ।
হাসিল অম্বরতলে
পারিজাত দলে দলে,
হাসিল মানস-সরে কমল-কানন ।

তপোবনে একদিকে তিমির-রাত্রি ভেদ করিয়া তরুণ ঊষা অদ্ভুতদয় হইল
তেমনি অপবদিকে নিষ্ঠুর হিংসাকে বিদীর্ণ করিয়া ক্রুরপে
ককণাময় কাব্যজ্যোতি প্রকাশ পাইল কবি তাহার বর্ণনা
করিতে—

ইহা পূর্বে বসীন্দ্রনাথ সারদামঞ্জলের প্রথম সর্গের ‘অম্বরে অকণোদয়’ হইতে
‘অম্বরে ককণাসিক্ত উখলিয়া ধায়’ পর্যন্ত কাব্যংশ উদ্ধৃত করিয়া মন্তব্য
করিয়াছেন,

“সারদাদেবীর এই এক ককণামূর্তি । তাহার পর ২১ শ্লোক হইতে
আবাব একটি কবিতার আরম্ভ হইয়াছে । সে-কবিতায়
সারদাদেবী ব্রহ্মার মানস-সরোবরে স্ববর্ণপদ্মের উপর
দাঁড়াইয়াছেন এবং তাহার অসংখ্য ছায়া বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে
প্রতিবিম্বিত হইয়াছে । ইহা সারদাদেবীর বিশ্বব্যাপিনী সৌন্দর্যমূর্তি—

সৌন্দর্যময়ী সারদা
বিকাশ

ব্রজার মানস-সরে
ফুটে চল চল করে
নৌলজলে মনোহর স্ববর্ণ-নলিনী,
পাদপদ্ম রাখি তায়
ভাসি হাসি ভাসি যায়
মোড়শা কপিণী বামা পূর্ণিমা যামিনী ।
কোটি শলী উপহাসি
উথলে লাগুগারাশি,
শব্দ দর্পণে মেন দিগন্ত আবরণে ,
আচম্বিতে অপকণ
কপসৌর প্রতিকণ
ভাসি ভাসি ভাসি ভাসি উদয় সঙ্গরে ।

এই সারদাদেশীর, Spirit of Beauty-র নব-অভ্যাসিত কুসুমা-বালিকা-
অতির এবং সর্বত্র-ব্যাপ্ত সন্দরা ষোড়শী মৃতিব বর্ণনা সমাপ্ত করিয়া কবি গাহিয়া
উঠিয়াছেন,

তোমাংগে সদয়ে রাখি
সদানন্দ মনে থাকি,
শুশান অমরাবতী ছুই ভাল লাগে ।
গিবিমালা কুঞ্জবন
গৃহ নাট-নিকেতন
যখন যেখানে ঘাই যাও আগে আগে ।...
যত মনে অভিলাষ,
তত তুমি ভালবাস,
তত মন প্রাণ তবে আমি ভালবাসি ,
ভক্তিভাবে একতানে
মজেছি তোমার দ্যানে ,
কমলার ধনমানে নহি অভিল্যায়ী ।

কবিব অস্থির ভাস্মহী
সাবদ্যব নিত্য
অদ্যতন

এই মানসীকপিণী সাধনার ধনকে পরিপূর্ণভাবে লাভ কবির জন্ত
কাতরতা প্রকাশ করিয়া কবি প্রথম সর্গ সমাপ্ত করিয়াছেন ।”

রবীন্দ্রনাথের এই অসামান্য আলোচনা অল্পসংখ্য কবিরা দেখা গেল যে, সাপদাময় কবির এক অভিনব সারদাদেবীর বন্দনা করিয়াছেন। ইনি, প্রথমতঃ, কোনে, বনশ্যস্ত্রের সহিত যুক্ত নন, কাবাশ্যস্ত্রের বন্দিতা দেবী। দ্বিতীয়তঃ, সারদা, কপালেশ্বরের মধ্য দিয়া কবির নিকট নানাকালে নানা বেশে নানা আকারে আবির্ভূত হন। তৃতীয়তঃ, তিনি জননী-প্রেমময়ী-কণা সব কপেই উদ্বেষিত। চতুর্থতঃ, তিনিই ভগবতের বস্তৃপ্ত্যেব অন্তর্দালচারিণী সৌন্দর্যসত্তা। পঞ্চমতঃ, তিনি কবির হৃদয়ে করুণাকপেণ্ড আবির্ভূত, হইয়া থাকেন। করুণাকপে সন্তিতা এই দেবী বাল্মীকির নির্দল আবির্ভূত হইয়াছিলেন বলিয়াই কবি বাল্মীকি কবি বাস্তবিক পক্ষে হইয়াছিলেন এবং তাহার কণ্ঠে মাতৃসেব সন্তোষ প্রথম কবিতা তথা শ্লোক নিগত হইয়াছিল, ইহাষ্ট আলোচ্য কবিতাঃ বিহারীলালের পুত্রবা।

ভাবার্থ

পবিত্রতার প্রায় হইতে অকস্মাৎ জ্যোতির্ময়ী দুগ্ধবলা নিকটনয়না কবি মত সত্যসন্দনা ওষাকুমারীর আবির্ভাবে বাল্মীকির ১ম বস্ত-বংশঃ পূর্ণা তপোবন আলোকিত হইল। ক্রমে আকাশ স্বধাশোকিত হইল। মন্দপ্রবাহিনী তমসাতীবে ভাববিহীন মূনি প্রাকৃতিক শোভাঃ অবলোকন করিতেছিলেন। সহসা বৃক্ষশাখে বৃক্ষনরত ক্রৌঞ্চদম্পতির প্রতি ব্যাবের শায়ক নিক্ষিপ্ত হওয়ায় শোণিতাক্ত একটি ক্রৌঞ্চ ভূতলে পতিত হইল, যুগ বিহ্বল জ্ঞাত ক্রৌঞ্চীক কাতর ক্রন্দনে অবগা উন্নত হইল, এবং এই ঘটনায় প্রত্যক্ষ দর্শক করুণাত বাল্মীকির ললাটে বিভাংয়েরথার মত জ্যোতির্ময়ী সরসতাব আবির্ভাব ঘটিল। এই দিব্য আবির্ভাবে ভুবন কিরণপ্রাণিত হইল অথচ তাহা চন্দ্রস্বয়ং কিরণের তুলনায় খরদীপ্ত নয়, শাস্ত। যোগীর ধ্যান উদ্ভাসিত দেবীর মত এই বাণীকণা কিরণময়ী ললাটদেশ হইতে বিনিগত হইল; মুহূর্ত্তে বাল্মীকির মুখ নিবীক্ষণ করিলেন। তাহার বাহ্যে ইন্দ্রধনুর বলয়, কণ্ঠে তারকার হার, সীমস্তে নক্ষত্রের টিপ, কর্ণে কিরণের ছল, আলুনাগ্নিত কুণ্ডলচূর্ণ মুখে উড়িয়া পড়িতেছে দেখিয়া বনভূমি উজ্জল হইয়া উঠিল। দেবীর মুখমণ্ডলে হাস্য-আনন্দ-বিগলিত মাধুর্য-কোষ প্রভৃতি নানা ভাবের বিকাশ ঘটতেছে। সহসা সহচরবিহীন ক্রৌঞ্চীর উত্তাল ক্রন্দন শুনিয়া,

এবং বিদ্ধ রক্তাক্ত পক্ষী ও ক্রন্দমান সহচরীর দিকে দৃষ্টি দিয়া বীণানন্দিনী দেবী উন্মাদিনী হইলেন। তাঁহার অস্থির করুণায় আগ্রস্ত হইল, তাঁহার বীণায় উঠিল বিষাদেব বন্ধাব। সেই কাতর কণ-সংগীত শুনিয়া আরণ্যক তরুজাত ও তমসা নদী যেন বেদনায় বিলাপ করিয়া উঠিল এবং দেবীর এই করুণাকপিণী মৃতি দেখিয়া করুণ-উদ্বেলিতচিত্ত আদিকবি বান্মীকি বিহ্বল হইয়া গেলেন।

আলোচনা

বামাষণের সূচনায় বান্মীকির কবিজ্বলাভের ঘটনাটিকে রামায়ণ কাব্যের ত্রিম্বিকাস্বরূপ গণ্য করা হইয়া থাকে। নানাদের নিকট রামচন্দ্র সম্বন্ধে কাব্য-রচনায় অতুল্য লাভ করিয়া বান্মীকি তমসাতীবে স্নানের জন্য অগমন করিলেন এবং তীরশোভা নিরীক্ষণপূর্বক নদীতীরে বিচরণ করিতেছিলেন। সহসা নিকটবর্তী বৃক্ষচূড়ে নিবাসিত এক কলকষ্ঠ ক্রৌঞ্চমিথুনের প্রতি জনৈক নিষাদের কুশলনিষ্কিপ্ত তীব্র একটি বিহঙ্গকে বিদ্ধ করিল,

তঃ শোণি-পদ্যোতাক্ষং চেষ্টমানং মদীতলে ।

ভাষা তু নিঃতং দৃষ্ট্বা কবাব করুণাং গিবম্ ॥

নিহত ক্রৌঞ্চ এবং বিলাপিতা কণ-বিহঙ্গের রোদন শ্রবণে বান্মীকিভিমে গভীর করুণাব সঞ্চার হইল, তিনি বিস্ময় দিয়া ব্যাধকে বলিলেন,

মা নিষাদ প্রতিজ্ঞাঃ স্বমগমঃ শাশ্বতীঃ সমাঃ

সং ক্রৌঞ্চমিথুনাদেকমবধীঃ কামমোহিতম্ ॥

অর্থাৎ 'রে নিষাদ, প্রেমমগ্ন ক্রৌঞ্চদম্পতিব অগত্যমকে হত্যা করার জন্য জগতে তোমার প্রতিষ্ঠা ঘটবে না'। কিন্তু ইহা উচ্চারণে সঙ্গ সঙ্গ বান্মীকি ভাবিতে লাগিলেন, কিমিদং ব্যাঙ্কতঃ ময়া, এ আমি কী বলিলাম। তখন শিথ ভরষাজকে ডাকিয়া বলিলেন, ইহাই কি শ্লোক, শোক হইতে উৎপন্ন হইয়াছে? এই যে পাদবদ্ধ-অক্ষরগুরু তন্ত্রলীয়ে গেল ব্যাক্যহর, ইহাই কি কবিতা? শোকের জন্ম করুণা হইতে ইহার জন্ম, শোকান্ত হইয়া এই শ্লোকের জন্ম দিলেন বলিয়া বান্মীকি হইলেন আদি-কবি,

পাদবদ্ধোহক্ষরসমস্ত্রীলয়সমম্বিতঃ

শোকান্তস্ত প্রবৃত্তোহমে শ্লোকো ভবতু নাগ্ৰথা ॥

বান্মীকির রামায়ণে ইহার পর দেখি আশ্রম প্রত্যাগমনের পর ঋষি কতৃক

তাঁহার এই নবাবিজ্ঞাত নবোচ্চাষ ছন্দের কথা ভাবিবার কালে প্রজ্ঞাপতি ব্রজার স্বয়ং-আবির্ভাব ঘটয়াছে এবং ব্রজা বাল্মীকিকে বলিয়াছেন যে, বাল্মীকির শোকোৎপন্ন এই বাক্যধ্বনিরূপ নাম হইবে শ্লোক। এই শ্লোকেই অর্থাৎ এই নবপ্রাপ্ত ছন্দেই আদি-কবি তাঁহাব বামচরিত পটনা কবিবেন। বাল্মীকির সেই রচনা হইবে মৃত্যুশয্যা।

বাল্মীকির কবিত্বলাভের এই ঘটনাটিকেই বিহারীলাল রামায়ণ হইতে গ্রহণ করিয়াছেন। কিন্তু রামায়ণে শোক হইতে রামায়ণের সূত্র বাল্মীকির শ্লোক উচ্চারণের পশ্চাতে কোনো দিব্য প্রেরণা ছিল না [যদিও ব্রজা বলিয়াছেন, আমার ইচ্ছা-বশেই তোমাব মুখ হইতে এই বাণী নির্গত হইয়াছে], অস্ত্রত কাব্যার্থিত্রী সরস্বতীর কোন ভূমিকাও উল্লেখমাত্র নাই। বিহারীলাল আলোচ্য কোনো বাল্মীকির তৎকালীন চিত্তে যে বাগ্‌দেবীর প্রেরণা ঘটিয়াছিল, ইহাই প্রচার করিয়াছেন। দ্বিতীয়তঃ রামায়ণে বাল্মীকি পাদবক-অক্ষরযুক্ত শ্লোকরূপ আবিষ্কার কবিয়াছেন রামায়ণ বচনাব জগৎ, বিহারীলালের নিকট রামায়ণ রচনা গৌণ। প্রকৃতপক্ষে এই বিষম্বত্যা দ্রুত করুণার মধ্য হইতে একটি সারস্বত-প্রেরণাবিজ্ঞ কবির জন্ম হইল, ইহাই বিহারীলালের বক্তব্য। তাই বাল্মীকি কবির নিকট আদি-কবি, তাঁহার 'মা নিষাদ প্রতিষ্ঠাৎ' এই শ্লোক আদি-কবির প্রথম কবিতা। আর এ কবিতা যেন বাল্মীকির নিজস্ব সৃষ্টি নয়, তাঁহাব বিশ্বব্যবস্থারিত কণ্ঠে সরস্বতীর বাণী। তৃতীয়তঃ, রামায়ণে বাল্মীকির কবিতা উচ্চারণের পর তাঁহার নিকট ব্রজাব আবির্ভূতি ঘটয়াছিল। কাব্যশাস্ত্রে ব্রজা প্রজ্ঞাপতি, স্বয়ং জগৎশিবের স্রষ্টা। বাল্মীকি সরস্বতীকে ব্রজার মানস-সরে প্রস্ফুটিত পদ্ম, ব্রজ-কণ্যা ইত্যাদি বলিয়াছেন।

বিহারীলাল সারদা-সরস্বতীকে আদি-কবির নিকট করুণারূপিণী করিলেন কেন, ইহাব উদ্ভূত এই কবিতাটির গৌতিধর্মিতা নিহিত আছে। ইহা রামায়ণের বাল্মীকি-কাহিনী মাত্র নয়, ইহা নিত্যকালের কবিজন্মের কাহিনী। শোকের ভিতর দিয়া ভাববিভোর চিত্তে কেমন করিয়া বাণীমূর্তি সরস্বতীর দিব্য-উদ্ভাসন ঘটে, ইহাই আলোচ্য কবিতার বিহারীলালের উপলক্ষ। রোমান্টিক কবিতা তাঁহাদের কাব্যপ্রেরণাস্বরূপ এক বাণী বাগ্‌দেবীর আরাধনা করিয়া থাকেন। মেঘনাদবধের প্রথম সর্গ স্মরণীয়,

বলি চরণারবিন্দ, অতি মন্দমতি
 আমি, ডাকি শ্রাবার তোমায়, শ্বেতভূজ
 ভারতি । যেমতি মাতঃ বাসিনা আসিয়া,
 বাস্তবিক বসনায় (পদ্মাসনে খেন)
 যেন খবঃ শ্রাব, গজন কানন,
 ক্রৌঞ্চবধুসহ ক্রৌঞ্চ নিষাদ পিঁদিলি,
 তেমতি দাসের, আসি দয়া কর, সতি ।
 কে জানে মহিমা তব এ ভব মণ্ডলে ?
 নবধর্ম আছিল যে নব নবকালে
 চৌধে প্রভ, হইল সে তোমার প্রসাদে
 মৃত্যুঞ্জয়, যথা মৃত্যুঞ্জয় উমাপতি ।
 তে বরদে, তব বরে চোপ ব্রহ্মক
 কাব্যবস্ত্রাকর কবি । তোমা পূরণে
 সচন্দন-বক্ষশোভা বিষদুগ দণে ।
 হায় মা, এ হেন পুণ্য আভ্যাসিক এ দাসে ?
 কিঙ্ক যে গো গুণগীন সন্তানেন মাঝে
 মৃদমতি, জননীর ঘেহ তার প্রতি
 সমধিক । উর, তবে উর দয়াময়ি
 বিবরণমে !

বিহারীলালের কবিতাব আদি কবির নিকট একগুণে উদ্ভাসিত। সারদা বা সরস্বতী এবং মধুসূদনের ‘শ্বেতভূজা ভারতী’ ও পাশ্চাত্য কবিদের কাব্য-সৃচনায় Heavenly Muse-এর বন্দনা একই ।

বাগ্‌দেবীর আবির্ভাব না ঘটিলে কবি গুণীয়া যান না, বিহারীলালের নিকট হইতে এই বিশ্বাস বীজনাথের চিত্তে সঞ্চারিত হইয়াছিল, তাহার প্রমাণ, প্রথমত, বাস্তবিক-প্রতিভা গীতিনাটো ইহা হইল কিশোর রবীন্দ্রনাথের প্রচার্য এবং দ্বিতীয়ত, পরিণত বয়সে ‘কাহিনী’ নাট্যকাব্যের ‘ভাষা ও ছন্দ’ কবিতা ।

বিহারীলালের এষ্ট কবিতাটি আধুনিক রোমান্টিক গীতিকবির একটি আশ্চর্য সার্থক সৃষ্টি । প্রাচীন পৌরাণিক আখ্যানিক অবলম্বন করিয়া

বিহারীলাল একটি কবিতার সম্মেলনে আধুনিক টিভি-স্ক্রীন বিবৃত করিয়াছেন। কবিতা একটি দৈবী প্রেরণার মত, বেদনাব মধ্য দিয়া তাহার জন্ম ঘটে কবির অন্তরে, তাহার দ্বারা, তাহার চকিত উদ্ভাসনে। নিত্যকাল ধরিয়া তাহাট ঘটিয়াছে। ইকালের দ্বিবিধ সবসম্প্রতিয়ার আবিভাবদৃশ্য মনন কবিতা সাবদায়কনের কবিতা উদ্দেশ্য ছিল। এই প্রেরণাকপিণী বীণা-পাণি বান্দ্রীকির শোকাহ ললনাদেশে প্রভাতের উষা। কবির মত আবিভূতি হইয়াছিলেন, তিনিই কানিন্দাসক বর্ণিত বিতাদীপ চমকে জাগাইয়াছেন, তিনিই আবাব বিকাবীলানের নিকট মেঘ-প্রম-ককণাৎ আবার সাবদাবেশে জাগরিতা। ক্রৌঞ্চীক শোক একটি কাক মাত্র, প্রকৃৎপক্ষে কবির অন্তরে যদি বেদনা না জাগে, তবে কবিতার জন্ম হইবে কিবপে? ববীপ্রনাথও 'ভাষা ও ছন্দে' বলিয়াছেন.

খলৌকিক আনন্দের ভাব

বিধাতা বাহ্যে দেয়, তাব সক্ষে বেদনা অদ্য

তাব নিত্র জাগরণ, অগ্নিসম দেবতান দান

উর্ধ্বশিখা জালি চিত্র অহোরাত্র দক্ষ নব প্রাণ।

এবং ইহাবই সহিত তুলনীর শেলের উল্লি,

Our sweetest songs are those

That tell of saddest thought

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

হিমালয়-শিখর পরে—সংসারান পবতলীয়ে। আচম্ভিতে আলা করে—
অকস্মাৎ আলোকিত কবিয়া। অপরূপ জ্যোতিঃ—উষাব আলোকাত্মক
এক স্বগীয় জ্যোতির লগ্ন বোর হইতেছে। পুণ্য তপোবন—মহর্ষি
বান্দ্রীকির তপোবন বৃক্ষানো হইতেছে। বিকচ—বিকশিত। দুধের মেয়ে
—সুভ্রকান্তি, দুগ্ধবলা অর্থে। প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের উপর নারীরূপক আরোপ
করা বিহারীলালের বৈশিষ্ট্য। তাই উষা তাঁহার নিকট দুধের মেয়ে। উষার
অন্ধকার-বিদীর্ণ আলোকের কুন্দবিকাশকে দুধের শুভ্রতার সহিত উপমিত করা
হইয়াছে। তামসী-তরুণ-উষা—অন্ধকার রাত্রির বক্ষ হইতে ধীরে ধীরে
উদ্ভাসিত, এই অর্থে হয়ত কবি তামসী শব্দটি ব্যবহার করিয়াছেন। সুত্তরাং

শব্দটির সম্ভাবিত অর্থ, তমসা। হইতে সত্তা আগত তৎসবী উষা। কুমারী-রতন—
তুচ্ছভ্রাতা হাশুময়ী স্তন্যমণী উষা যেন একটি কুমারী কন্যা। অক্ষরে
অরুণোদয়—দীপ্ত দীপ্ত আকাশে স্তব্ধোদয় ঘটিল। তলে তুলে... স্বনে—
নিম্নে মর্তলোকে কুলুকুল শব্দে তমসা নদী ধীরে প্রবাহিত হইতেছে। নদী
এখানে নাবীকপে কবির নিকট প্রমত্ত, তাই তমসা তটিনী-বানী। [রামায়ণেই
তমসা নদীও উল্লেখ আছে। বায়্যাকিক ভগদাতাকে বলিয়াছেন, এই অকর্দম্ম
বমণীয় প্রশস্তাষ্ট মন্তব্যমানব মন্ত স্বচ্ছ... তমসা তীরে আমি অবগাহন করিব,

ইদমেবাবগাহিত্যে তমসা তীরমুত্তমম।

এবীক্সনাগেব কবিতাতেও তমসান উল্লেখ আছে,

মেইমত্ত বনানীত চাবে

স্বচ্ছ শীথ পি প্রগতি স্রোতস্বতী তমসান তীরে

অপূব উদ্বিগ্ন ভবে সঙ্গীতীন ভ্রমিছেন কিবে

মহাষি বায়্যাকিক কবি,—]

নিরখি লোচন... ভাব-ভোলা মনে—আত্মবিভোর মনি প্রত্যাকিকরণে
উন্মত্তসিত নদী, নদীতট ও প্রাকৃতিক মধুর দৃশ্যগুলি মুগ্ধনেত্রে নিরীক্ষণ
করিতেছিলেন। শাখি-শাখে—বৃক্ষ শাখায়। শাখি-শাখে... ধরলী লুটায়—
অবশ্যশোভা নিরীক্ষণ করিতে করিতে বায়্যাকিক দেখিতে পাইলেন বৃক্ষশাখায়
এক ক্রৌঞ্চদম্পতি আবেশে কুজন করিতেছে। সহসা ভূমিতলের জনৈক
ব্যাধ কর্তৃক নিক্ষিপ্ত বাণে একটি ক্রৌঞ্চ বক্রাক্ত দেহে মাটিতে লুটাইয়া পড়িল।
[ক্রান্তিবাসের রামায়ণে এত অর্থ,

একদিন সে বায়্যাকিক মদোবর কুলে।

বামনাম ধপেন বসিয়া বৃক্ষমূলে ॥

ক্রৌঞ্চ ক্রৌঞ্চী বসিয়া আছিল বৃক্ষভালে।

এক ব্যাধ ঐ পক্ষী বিক্লিলেক নলে ॥

পক্ষীরে বিক্লিল ব্যাধ শৃঙ্গারের কালে।

ব্যাকুল হইয়া পড়ে বায়্যাকিকর কেলে ॥]

ক্রৌঞ্চী..... ক্রন্দনে—যত পক্ষীর জন্ত আত্মস্বরে নিঃসঙ্গ ক্রৌঞ্চী ঘুরিয়া
ঘুরিয়া বিলাপ করিতে লাগিল। [রামায়ণে আছে,

ভং শোণিতপরীতাক্ষ চেষ্টমানঃ মহীতলে ।

ভাষা তু নিহতং দৃষ্ট্বা কুবাব ককণাং গিরম্ ॥

বিষুক্তা পতিনা তেন স্থিঞ্জন সহচারিণা ।

ভাস্রলৌপেণ মন্তেন পত্রিণা সহিতেন বৈ ॥]

চক্ষে কবি • বিহ্বলের প্রায়—যত কদ্বিবাক্ত ক্রৌঞ্চ এবং তাহার চতুষ্পাশ্বে বিচরণকারিণী ক্রৌঞ্চীক ককণাত পিনাপ শ্রবণ করিয়া বান্দ্রীকিব মন বিবশ হইল, চিত্তে ককণার উদ্বেক হইল। **সহসা ললাটভাগে..... নীল নবঘনে**—ঘননীল মেঘপুঞ্জ হইতে সেইকপ চকিতবিভ্রাৎ স্ফুৰিত হয়, সহসা ঋষির ললাটদেশ হইতে সেইকপ জ্যোতিঃপুঞ্জ নিগত হইল এবং সেই আলোক-বজ্রার মদ্যে অংকিত তা হইলেন দীপিময়ী সাবদা বা সরস্বতী। ইহ অলৌকিক নয়, সবস্বতীৰ আবিভাব, কবিশক্তির অবিভাব যেন চকিত দিব্য-প্রেরণা, ইতাই কবির অভিপ্রেত। কবিশক্তির ধ্যানের বিষয় তাই ললাটের জ্যোতিই তাহার রূপক। [বান্দ্রীকিব পদবিদ্যনাভেব এই ব্যাখ্যা রবীন্দ্রনাথকে প্রভাবিত কবিষাছিল। বান্দ্রীকিপ্রতিভা হইতে এই অশ্রব বর্ণনা দেওয়া হইতেছে,

প্রথম ব্যাধ । দেগ দেগ দুটো পাখি বসেছে গাছে ।

দ্বিতীয় ব্যাধ । আয় দেগি চাপ চুপি আয়রে কাছে ।...

বান্দ্রীকি । থাম থাম কী কবির যদি পাখিটির শ্রাব ।

দুটিতে রয়েছে স্বপ্নে মনোব উল্লাসে গাছিতেছে গান ।

ব্যাধ । থামো থামো ঠাকুর—এই ছাড়ি বাণ ।

(মা নিষাদ ইত্যাদি আবৃত্তির পর)

কী বলিষ্ঠ আমি একী স্থলনিহ বাণী বে ।

কিছু না জানি কেমনে যে আমি প্রকাশিত্ত দেবভাষা,

একী হৃদয়ে একী এ দেখি—

যোব অঙ্ককার মাঝে একী জ্যোতি ভায়—

অনাক । করণা এ কাণ ।

(সশস্ত্রীর আবিভাব)

বান্দ্রীকি । একী এ, একী এ, স্থির চপলা ।

কিরণে কিরণে হল সব দিক উজলা !

কী প্রতিমা দেখি এ, জোছনা মাথিগে

কে রেখেছে আঁকিয়ে আ মরি কমল-পুতলা ।]

কিরণে... ভুবন উজলে—বাল্মীকির ললাটদেশে যে জ্যোতির্বিজ্ঞান
আদিভাব ঘটিল, তাহাব প্রদীপ্তত্রেজে বনভূমি আলোকিত হইয়া গেল। এই
অলৌকিক জ্যোতিব নিকট সমুদীর্ঘিত অরুণালোক পথস্ত্র যান হইয়া গেল।
সমগ্র পৃথিবী যেন এই জ্যোতিব দ্বারা উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে। **চন্দ্র নয়...**
কি জলে—ভাগিন্দ্র বিখ্যিত বাল্মীকির হৃদয়ে এক অপার্থিব পুলক, তিনি
বসিতে পারিতেছেন না, তাহাব ললাটজ্যোতি স্বরূপ কী? ইহা এক অদৃষ্টপূর্ব
দিবাতেজ। ইহার প্রথম দীপ্তি ভুবন আলোকিত, সূর্য যানচ্ছবি, কিন্তু
ইহাব জ্যোতিঃ সিন্ধুশিল্প, প্রথমদাশদায়ক নয়। তাই চন্দ্র নয়, সূর্য নয়, অথচ
তদপেক্ষা উজ্জল কিম্বা স্নিগ্ধ এই জ্যোতিঃলেখার স্বরূপ বাল্মীকির নিকট তখনও
দুর্জয়। এই জ্যোতিঃ ললাটে দ্বাপ্রাপ্ত উদ্ঘাটিত করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে
‘স্বর্গে ইহা যোগ্য’ ‘স্বর্গলোকে দিবাচেতনা মাত্র।’ কল্যান তরঙ্গ হইতে
দীবে দীবে একটি দাম্পত্য প্রেমাগার আলোকপদ্ম মাথা তুলিয়াছে, ইহাই যেন
কবির বক্তব্য। [‘সবস্বতী’র অবিস্তার আমাব শব্দে, নানা ছন্দে নানা ভাষা
সংগীত হইতে শ্রবণে—কৃত্রিমও এইরূপ লিগিয়াছিলেন। কাব্য রচনাকালে
আপনার অন্তরলোকে জ্যোতিঃপুঙ্খের নবোদ্ভাসিত আলোকে কবি বিগ্ৰহগত
নিরীক্ষণ করেন, চিত্তের আলোকে জগৎ ‘আলোকিত’ হয়—এইরূপ ব্যাখ্যাই
আলোচ্য অংশে গ্রহণ করা হইতে পারে। কবির চিত্তে উদ্ভাসিত এই
জ্যোতির্ময়ী কল্যাণ বদ্বন্দ্বনাথের চিত্রা কাব্যের চিত্র। কবিতায় বিচিত্ররূপিণী,
যিনি,

অযুত আলোকে ঝলসিছ নীল গগনে,

আকুল পুলকে উলসিছ ফুলকাননে,

হালোকে ভুলোকে বিলসিছ চল চরণে

তুমি চঞ্চলগামিনী ।

মুখব নৃপুত্র বাজিছে সুদূর আকাশে,

অলক গন্ধ উড়িছে মন্দ বাতাসে,

মধুর নৃত্যে নিখিল চিত্ত বিকাশে

কত মঞ্জুল রাগিণী ।

কত না বর্ণে কত না স্বর্ণে গঠিত,
কত যে চন্দ্রে কত সংগীতে রচিত,
কত না গ্রন্থে কত না কণ্ঠে পঠিত

তব অমর্য্য কাহিনি।]

কিরণমণ্ডলে... সুরূপসী—ঋষি বায়্যাকির ললাটদেশে হইতে নিবানিত
জ্যোতিঃপুঞ্জের মধ্যে পরম জ্যোতির্ময়ী অমূল্য মৌল্যদ্রব্যপ্রতিমা অধিষ্ঠান
করিতেছেন। যোগীর ধ্যানের ধন ললাটিকা মেয়ে—বায়্যাকির ললাট
হইতে আবির্ভূত সর্বস্বতী বায়্যাকিকে যোগীতে পরিণত করিয়াছেন। কবিকে
প্রাচীনকালে বলা হইত ঋষি, বৃক্ষঃ, যোগী। সাদৃশ্যত বিদ্যা তাহার ধ্যানের
সামগ্রী, তাই বাণীমূর্তি বায়্যাকির ললাটিকা মেয়ে। প্রকৃৎপক্ষে, বিহাবীলাল
সাহাকে সর্বস্বতী বলেন তিনিই বিশ্বজগতের পরিচালকী দেবী, তিনি বাহিরে
মৌল্যদ্রব্যময়ী, অন্তরে যোগেশ্বরী। সারদা, কবিব মতে, বিশেষ অস্তুনিহিত এক
আদিশক্তি মাত্র, ইনি জ্ঞান রূপিণী চৈতন্যময়ী বাস্তবরূপিণী এবং বিজ্ঞানদায়িনী।
ততরাং সাধক ইহাকে ধ্যানের দ্বারা চিত্তে জাগবিভা করিতে চাহেন।
বায়্যাকির ক্ষেত্রে এই ধ্যানের ধন অদ্বৈত সংসার কল্যাণ প্রেরণার ললাট হইতে
বিনিগতা হইয়াছেন। অতএব বিহাবীলাল এর সারদাকে সঙ্গোপন করিয়া
লেখিয়াছেন,

তুমিই বিশেষ আসো তুমি বিশ্বকর্ষিনী।

পাতাকে নিপাঞ্জমান,

সদৃশে অবস্থান।

তুমি বিশ্বময়ী কাস্তি দীপ্তি অতপমা,

কবির যোগীর ধ্যান

ভোলা প্রেমিকের প্রাণ

মানবমনের তুমি উদার স্তম্ভম।

নামিলেন ধীর মুখপানে চেয়ে—বায়্যাকির ললাটদেশে হইতে
দেবী জ্যোতিঃপুঞ্জ-সমাক্ষর হইয়া অর্থাৎ জ্যোতিঃ হইতে দেহধারণ করিয়া
প্রাহুভূতা হইলেন, সম্মুখে অবতরণ করিলেন। সেই ধীরমূর্তি বায়্যাকিকে
কাব্যদীক্ষা দিতে আসিয়াছেন, তাই তাহার মুকুটের বায়্যাকির দিকে নিন্দ
হইয়া রহিল। করে ইন্দ্রধনু ... আনন—এই কয়টি ছন্দে বীণাপানি

বাগদেবীর সৌন্দর্যভরিত অনিন্দ্যকপের বর্ণনা করা হইয়াছে। তাঁহার বনক
 বাহুতে ইন্দ্রধনুর কঙ্কণ, গলায় তারকাখচিত হার, শীমন্তে নক্ষত্রের টিপ, কর্ণে
 কিরণেব কর্ণাভরণ, কুঞ্চিত অলকগুচ্ছ গুথে আসিয়া পড়িতেছে। দেবীর এই
 হিরণ্যকপে সমগ্র বনভূমি আলোকিত হইল। সারদাব এই রূপবর্ণনা
 আশ্চর্যভাবে রবীন্দ্রনাথের কবিতায় পাওয়া যায়,

উন্নত সে অতিশায়ে

তব নক্ষত্রশায়ে

ঘন ঘন লাগে দেলা - চন্দ্রার অমনি

নক্ষত্রের মাণ,

আগাধিয়া শুড়ে শোভে কোঁড়ো এলোচল,

তুলে ওঠে বিহ্বলতন তল,

[চকলা-বলাকা]

টান্ডর—কুঞ্চিত বেন্দ্রদাম। হানি-হাসি নয়নে—সেই চন্দ্রবদনা
 সাবদা স্মিত প্রসন্ন মুখে দাঁড়াইয়া আছেন, তাঁহার মনের মনুষ্য স্রোতিভি মেন
 নয়নে উচ্ছলিত হইয়া পড়িতেছে। কহু হেসে প্রতিফলনে—বিহারীলালের
 সারদা বসন্ত কোনো দেবীসংগে নন, তিনি 'মনোমনো উদার অমরা', তিনি
 বাহিরে প্রকৃতির সৌন্দর্যের, অন্তরে মাতৃষের স্নেহ-প্রেম-করণ-মমতার প্রতি-
 তাই বাল্মীকির সম্মুখে অবতীর্ণা সারদা-কর্তা গুথে কখনও স্নিগ্ধমধুর হাসি
 মুক্তি। আবেশ, কখনও বোধগোহ, কখনও বা তাঁহার নয়নদ্বয় করুণায় ছলছল
 করিতেছে। মাতৃষের এই বর্জবিচিত্র চিত্তবৃত্তির দ্বালাই 'যোগীশ্বের ধ্যানধন'
 বিশ্বময়ী কাণ্ডিক্রীড়া গঠিত। বিলোচন--নয়ন। করুণা-ঘিরে—
 বাল্মীকির ললাটদেশ হতে অবতরণ করিয়া স্রোতির্ময়ী কল্যা হস্ত-যোষ-
 করুণার প্রতিমূর্তি হইয়া যখন বাল্মীকির নেত্রে বিহ্বলতা সৃষ্টি কবিতোচ্ছলন,
 তখনই সহসা নিকটবর্তী কোঁকর বিযোগবিধুর আত ক্রন্দন তাঁহার কর্ণগোচর
 হইল, চমকিত হইয়া তিনি রক্তমাথা ভ্রূপক্ষ মুত পিঙ্গ ও তাঁহার চতুর্দিকে
 লক্ষ্যমানা কোঁকরকে দেখিতে পাইলেন। উত উত উতরোল—অর্থাৎ
 বন-পরিব্যাপ্ত ক্রন্দন কোলাহল। উতরোল শব্দের অর্থ কোলাহল বা উচ্চ বন,
 কিন্তু উত উত শব্দটির কোনও সুনির্দিষ্ট অর্থ নাই। উত উতরোকে বোঝায়,
 গ্রাম্য ভাষায় উত শব্দের অর্থ ইতস্তত, এখানে-সেখানে। প্রকৃতপক্ষে 'উত

উত উত্তরোল' শব্দের দ্বারা কবি একটি ধ্বনিসাম্য সৃষ্টি করিয়াছেন মাত্র। [শব্দ ব্যবহারে বিহারীলালের দক্ষতা সম্পর্কে অনেকেই সন্দেহ প্রকাশ করিয়াছেন, কিন্তু বোমাতিক গীতিকবিতায় শব্দের ধ্বনিগত ব্যঙ্গনাসৃষ্টিই প্রধান উদ্দেশ্য।] **নেহারেন**—দেখিতে লাগিলেন। যেন **উন্মাদিনী**—মৃত ক্রৌঞ্চের জগা নিরহিণী বিহঙ্গীর ককণ বিলাপধ্বনি জুনিয়া দেবীর চিত্ত বিষন্ন বেদনায় হ্রস্ব হইল, তিনি উন্মাদিনীর মত একবার বাল্মীকির প্রতি, একবার সেই ক্রৌঞ্চীর প্রতি চোকাইতে লাগিলেন। **কাতরা...বিষাদিনী**—সারদার অন্তরে ককণাব উৎস উৎসাবন্ত হইল, তিনি অল্পকম্পায় কাতর হইলেন, তখন তাহার বীণায় অঙ্গলিগ আঁচরে উঠিল, অশ্রু সিকণ কর্তে তিনি বিষাদ-সংগীত গান করিতে লাগিলেন। তাৎপৰ্য হইল এই যে, বেদনায় যখন পরিপূর্ণ হয় তখনই সেই বেদনা বীণীর সংগীত হইল। উৎস, শোক পরিণত হয় শ্লোকে। ইতাকেই পুনাঃসা বলিলে বলা যায়, য'হা সংগীত তাহার জন্ম শোকের তবকে। এই বীণা বিষাদসংগীত গাহিতেছে, তাই বীণাই বিষাদিনী। এইকণ প্রয়োগ রোমাতিক গীতিকবিতায় বিশেষত্ব। বদৌন্দনাথও অল্প বয়সের একটি গীতে সরস্বতীকে দিয়া বিষাদিনী বীণা বাজাইয়াছেন,

অবি বিষাদিনী বীণা আস মর্দা

গা লো, সেই সব পুনানো গান।

বতদিনকার লুকানো স্বপন

ভরিয়া দে না শো আধার প্রাণ ॥

প্রসঙ্গত স্মরণীয় যে, বাল্মীকির সাবদা বিষাদবীণা বাজাইয়া যে সিককণ সংগীত গাহিতেছেন, তাহা ককণবসর্গ বামায়াণ গানেরই পূর্বাভাস মাত্র। **সে শোক...উন্মাদিনী**—বীণানন্দিনীর ককণ শোকসংগীত সমগ্র জগতের বাস্তুত্বকে বিলম্বিত হইল, তুলত। নদী প্রতি প্রতি প্রাকৃতিক পদার্থ পর্যন্ত এই জ্যোতির্ময় সাবস্বত বিলাপগীতি শ্রবণ করিয়া যেন বিষন্ন কর্তা ম্বিলাইল দেবীর কর্ণের সহিত। অর্থাৎ দেবীসংগীত ও নৈসর্গিক সংগীত শোকের আবেগে একীভূত হইল। **উন্মাদিনী**—উচ্চকণ্ঠে। **নিরখি...উথলিয়া যায়**—ললাটদেশ হইতে বিনির্গত। সারদাব শোকসংগীত বাল্মীকিকে ব্যাকুল করিল, দেবীর দিকে তাকাইয়া তিনি বিহ্বল আবিষ্ট হইলেন এবং তাহার অন্তরেও ককণার চেউ উপলাইয়া উঠিল। দেবীর ককণাক্রমে বাল্মীকিও ককণাস্পৃষ্ট হইলেন,

তাহার অন্তরে জাগিল অনুরূপ সৃষ্টির প্রেরণা অর্থাৎ বান্দ্যকি কবি হইলেন। তাই তিনি আবেশ-বিস্মল ‘আদি-কবি’। বিহারীলাল স্বাক্ষকে ‘গদগদ আদি-কবি’ বলিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথের ভাষায় তাহাই,

অপূর্ব উষ্মগভরে সঞ্জিহীন ভ্রমিছেন ফিরে
মহাধি বান্দ্যকি কবি—একবেগ-তরঙ্গিত নুকে
গম্ভীর জলদম্ভ্রে বারম্বার আবর্তিয়া মুখে
নব ছন্দ , [ভাষা ও ছন্দ—কাহিনী]

ইহাই রবীন্দ্রনাথের ভাষায়, ‘বাণীর বিদ্যাতদীপ্ত ছন্দোবাণ-বিন্দু বান্দ্যকি’। এখন তাহাব অন্তরে যে করুণাসিন্ধু উস্তাল হইয়া উঠিল, সেই করুণাসিন্ধুর তরঙ্গেই তিনি রামায়ণের সংগীত রচনা করিলেন। স্বর্গলোকের দৈবপ্রভাবে বান্দ্যকির ললাটদেশে বাগ্‌দেবীর আবির্ভূতি ঘটিল। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে বান্দ্যকির অন্তরে ক্রৌঞ্চবধজন্মিত করুণার প্রেরণাতেই তাহার জন্ম, তাই সারদা সৌন্দর্য-লক্ষ্মী কবির ললাটিকা মেয়ে, নন্দিনী বা মানস-কন্যা। কবি স্বাক্ষই জানেন,

আমি আপন মনেব মাধুরী মিশায় তোমাণে করেছি রচনা—

ভুমি আমারই ভুমি আমারই।

রম অসীম-গগন-বিহারী ॥ [রবীন্দ্রনাথ]

তাই এই বীণাবাদিনী বাগ্‌দেবী ও বান্দ্যকির সারদা, তাহাবই নন্দিনীকবি।

তমসাতটিনী তাঁরে প্রভাতের জ্যোতির্ময় উষাকিরণে সহসা শোকের প্রাচুর্ভাব এবং বান্দ্যকির ললাটে বীণানিনাদিনীর দিব্যাবতরণ ও বান্দ্যকির কবিত্বলাভ, তথা জগতের আদি কাব্যসৃষ্টির এই রূপক রবীন্দ্রনাথের উত্তর-কালের একটি কবিতায় অপরূপ করিয়া বর্ণিত হইয়াছে,

প্রথম যুগের উদয় দিগন্ধনে

প্রথম দিনেব উষা নেমে এল যবে

প্রকাশ পিয়ালি ধরিজী বনে বনে

সুধারে ফিরিল, স্বয় খুঁজে পাবে কবে।

এসো এসো সেই নবসৃষ্টির কবি,

নব জাগরণ-যুগ-প্রভাতের রবি—

গান এনেছিলে নব ছন্দের তালে

তরুণী উষার শিশিরস্নানের কালে,

আলো আধারের আনন্দবিপ্লবে ॥

ব্যাখ্যা

সহসা ললাট ভাগে...নীল নবঘনে—উনিশ শতকীয় বাঙলা কাব্যে রোমান্টিক গীতিকবিতার প্রবর্তনিতা, সারদামঙ্গল কাব্যের কবি বিহারীলাল চক্রবর্তীর উক্ত কাব্যান্তর্গত আদি-কবি শীর্ষক কবিতা হইতে আলোচ্য পংক্তিটি উদ্ধৃত। ওমসা নদীতীরবর্তী তপোবনে মহর্ষি বাল্মীকির কবিত্বলাভের দিবা মুহূর্তের একটি চিত্রময় বর্ণনা এই অংশের বিষয়ীকৃত।

উয়ালোকপ্রাপ্ত নদীতটে বাল্মীকি যখন নিসর্গ শোভা নিরীক্ষণ করিতেছিলেন, তখন জনৈক ব্যাধকর্তৃক সম্মুখস্থ বৃক্ষশাখে কুজনবত বিহঙ্গ দম্পতির একটি পক্ষী শব্দাঘাতে নিহত হইলে মৃত ক্রোড়ের জন্ত ক্রৌঞ্চীণ আর্ত বিলাপ শ্রবণো ছড়াইয়া পড়িল। এই কল্পণ আর্তশব্দে ঋষির অন্তবে অকস্মাৎ ককণার উদ্ভব হইল, তিনি বিহবল বিশেষ হইলেন (এবং সেই মুহূর্তে ‘মা নিষাদ প্রতীষ্ঠাং’ শ্লোক উচ্চারণ করিলেন)। সহসা বাল্মীকির ললাটদেশে একটি দিবা জ্যোতিঃপুঞ্জ নির্গত হইল এবং সেই আলোকমণ্ডলের মধ্য হইতে আবির্ভূতা হইলেন এক জ্যোতির্ময়ী কন্তা। ইনিই বাল্মীকির সারস্বত প্রেরণাদায়ী সারদা! জলভারাবনত ঘননীল মেঘপুঞ্জ হইতে যেক্রপ চকিত বিজ্ঞাপনিকা বিকীর্ণ হয়, সেইভাবেই বাল্মীকির ললাট হইতে জ্যোতির্ময়ী কন্তার আবির্ভাব ঘটিল।

কাব্যশাস্ত্র কবিপ্রতিভার দুজ্জৈয় রহস্য ব্যাখ্যা করিতে পারে না, তাই প্রতিভাকে বলা হইয়া থাকে অলৌকিক, স্বর্গীয়, দিবা। ইহাকেই কবির সারস্বতীর আবির্ভাব বলিয়া থাকেন। কবির মানস-তপস্রস্নাই কাব্যরূপ ধারণ করে এবং প্রতিভার মনন-ব্যাপারের জন্ম কবির মস্তিষ্কে, সম্ভবত এই কারণেই ললাটদেশকে সারদার উদ্ভাসন-স্থলরূপে বর্ণনা করা হইয়াছে।

কিরণ-মণ্ডলে... ললাটিকা মেঘে—ভূমিকাসূত্র পূর্ববৎ।

ব্যাধ কর্তৃক শব্দাঘাতে কুজনবত ক্রোড়ের আকস্মিক নিধন দেখিয়া যে মুহূর্তে বাল্মীকির হৃদয়ে ককণার প্রাবল জাগিল সেই মুহূর্তে তাঁহার ললাট হইতে এক অপার্থিব তীব্র আলোকতরঙ্গ বিজ্জুরিত হইল এবং তাহার মধ্য হইতে এক জ্যোতির্ময়ী কন্তার আবির্ভাব ঘটিল। ইনিই কবির কাব্য-অধিষ্ঠাত্রী দেবী সারদা। কবির অন্তরলোকের রসচৈতন্য হইতে প্রকৃতপক্ষে তাঁহার বহির্গমন

ঘটিল। ললাটদেশই কবির মনন-সাম্রাজ্য, তাই সারদার নির্গমন ললাট হইতে; এইজন্য সারদা ললাটিকা কণা। ইনি একদিকে দিব্য জ্যোতির দ্বারা পরিদৃশ্যমান বিশ্বকে উজ্জ্বল করিয়া তোলেন, অন্যদিকে ইনিই কবির অন্তরবাসিনী। সারস্বত-জ্যোতির মধ্যে তাঁহার অবস্থান বলিয়া তিনি কিরণ-মণ্ডলে জ্যোতির্ময়ী, আবার সৌন্দর্যরূপে বিধে মিশাইয়া থাকেন বলিয়া ইনি সৌন্দর্যলক্ষ্মী, তথা সুরূপমী। প্রাচীন হিন্দু শাস্ত্রে কবিকে সাধক-ঋষি বলা হয়, তাহারাত্ম ভূতভবিষ্যৎ-জ্ঞেয়া, মনীবী, স্মৃতবাং। এই হিসাবে যোগীও। কবি যাহাকে কাব্যসৃষ্টির জন্য ধ্যান করেন, তিনিই আবার পরাশক্তি, বিশ্বসৃষ্টির মূল কাবণ প্রথম আদিশক্তি, তাই তিনি যোগীর ধ্যানের ধন। এই জ্ঞানচৈতন্য ও সৌন্দর্যরূপিনী, কাস্তিময়ী সারদাকেই আলোচ্য ছন্দে বিহাবীলাল বাল্মীকির ললাটে আবির্ভূতা দেখাইয়াছেন।

কবির আরাধ্যা দেবীকে যোগীব ধ্যানরূপের সহিত একীভূত করিয়া বিহাবীলাল কাব্যভাণ্ডারের সহিত আধ্যাত্মিকতা তত যোগ করিয়াছেন। যিনি কবির নিকট বাগ্‌দেবী প্রিন্টি মাদকের নিকট সৃষ্টির আত্মা শক্তি। বিহারীলাল অন্তর বলিয়াছেন,

কবিবা দেখেছে তবে নেশান নয়নে,
যোগীবা দেখেছে তারে যোগের আসনে।

একবার সে....বীণা বিষাদিনী—ভূমিকাস্থ পূর্ববৎ।

করুণাপ্রতিষ্ঠিত বাল্মীকির ললাটদেশ হইতে দিব্য জ্যোতিঃপুঞ্জের দীপ্তি-রাশির সহিত নানাভাবময়ী সারদামূর্তির আবির্ভাব ঘটিল তারপর ব্যাধবাণহন্ত ক্রোধের জগৎ ক্রোধীর বিলাপ শ্রবণ করিয়া দেবী একবার বাল্মীকি ও একবার মৃতপক্ষী পরিক্রমণকাবির্গা পক্ষীর দিকে চাহিতে লাগিলেন। তাঁহার অন্তরও করুণায় বিগলিত হইল, হাস্ত-রোষ প্রকৃতি ভাবের বদলে তাঁহার মনঃ আবির্ভাবই বিষমতায় বিবশ উদ্ভ্রান্ত হইয়া উঠিল। সেই ব্যাকুলতায় তাঁহার বীণা বাজিয়া উঠিল, অতি সুরূপ স্বরে তিনি বিষাদ-গীতি গাহিতে লাগিলেন। একদিকে বহির্জগতের শোক, অন্যদিকে অন্তর্জগতে তাহার আলোড়ন, ইহারই কলে চিন্তাহৃত শোক সংগীত হইয়া বহুত হইতে লাগিল।

বান্দ্রীকির মানস-কল্পা, তাঁহার ললাটদেশ হইতে আবির্ভূত। সারদাই আবার বিশ্বপ্রকাশিনী, সৌন্দর্যময়ী, অখিল ব্রহ্মাণ্ডে তিনিই চৈতন্য ও কান্তিরূপে সংস্থিত। বান্দ্রীকির চিত্তে যখন তিনি ছিলেন তখন বান্দ্রীকির প্রতিভার উন্মেষ ঘটে নাই। এখন অন্তরের জ্যোতির্ময়ী সারদা বাহিরে আসিয়া অবিচ্ছিন্ন সহিত বিশ্বের সৌন্দর্যের যোগ সাধন করিলেন।

নিরুখি নন্দিনীচ্ছবি.....উখলিয়া যায়—ভূমিকানুজ পূর্ববৎ।

তীরবিদ্ধ বিহঙ্গের মৃত্যু ও সহচরীর বিলাপ গাথায় বান্দ্রীকির চিত্তে কৰুণার প্রবাহ বহিল এবং তাঁহার ললাটদেশ হইতে জ্যোতিঃপুঞ্জ নির্গত হইল। সেই প্রদীপ্ত আলোকশিখার মধ্য দিয়া অবতীর্ণ হইলেন বিশ্বের আনন্দময়ী, কবির সারস্বতসাধনার অধিষ্ঠাত্রী চৈতন্যময়ী কান্তিময়ী ও সৌন্দর্যময়ী সারদা বা সরস্বতী। বিরহিণী ক্রৌঞ্চীর আত্মবিলাপে দেবীও কৰুণাবিগলিত হৃদয়ে বীণায় বিবাদ-সংগীতের স্বাক্ষর তুলিলেন, সেই শোক-বিলাপে আরণ্যক তরুলতা ও নদী পর্যন্ত আশ্রিত হইয়া গেল। বান্দ্রীকি ক্রৌঞ্চের মৃত্যুর বেদনায় একটি মাত্র শ্লোক দৈবাৎ উচ্চারণ করিয়াছিলেন। এখন শয়ং কাব্যলক্ষীর আবির্ভাব ও বীণাস্বরে এক বিপুলায়তন শোক-ছায়ে সজ্জাবনা জাগিল। এই জ্যোতির্ময়ী সুরূপসী কল্পা বান্দ্রীকিরই ধ্যানরূপ, কবির অন্তরলোকের সামগ্রী, তাই সারদাকে কবির মানস-কল্পা বলা যায়। মানস-কল্পা মূর্তিময়ী হইয়াছেন, অর্থাৎ বান্দ্রীকি এখন কবিত্ব-শক্তির অধিকারী হইয়াছেন, তাঁহার অন্তরে কৰুণার তরঙ্গ উঠিল হইয়াছে তাই সৃষ্টি প্রেরণায় তিনি পুলকবিহ্বল হইয়াছেন।

কাব্যের উপলক্ষ শোক হইলেও শেষ পর্যন্ত কাব্য আনন্দদান করে, কারণ কাব্যে সমাপিত শোক অলৌকিক বলিয়া তাহা পার্থিব দুঃখপ্রদায়ী নয়। তাই কবির সাধনা যখন সিদ্ধ হয়, যখন অন্তরস্থিত কাব্যলক্ষীর বা প্রেরণার উদ্বোধন ঘটে, তখন কবি পুলকবিহ্বল গদগদ হন। তখন তিনি বান্দ্রীর বিদ্বাদীপ্ত ছন্দোবাণ-বিদ্ধ, তখন ‘অলৌকিক আনন্দের ভার’ বহন করিয়া ‘স্বস্তবেগভরকিত’ বন্ধে বিচরণ করেন।

প্রশ্ন ১। বিহারীলাল চক্রবর্তী তাঁহার আদিকবি কবিতার আদিকবি কাহাকে বলিয়াছেন এবং কেন, বুঝাইয়া দাও।—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ২। বিহারীলাল বান্দ্যাকির নিকট আবির্ভূত সারদাকে কল্পনা-কপিণী করিয়াছেন কেন? 'বোম্বের ধানের ধন ললাটিকা মেয়ে' এইরূপ মন্তব্যের তাৎপর্য কী, নিজের ভাষায় লিখ।—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ৩। বান্দ্যাকির কবিত্বলাভের রামায়ণোক্ত কাহিনী গ্রহণ করিলেও বিহারীলাল তাঁহাকে আধুনিক মনোভাবের উপযোগী করিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। রামায়ণ-কাহিনীর সতিত তুলনামূল্যে এই উক্তিটি বিচার কর।—[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]

জীবন-মরীচিকা : হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ভূমিকা

মধুসূদনের পব বাঙলা কাব্যের ক্ষেত্রে যশ সম্মান ও সৌভাগ্য আদায় করিয়াছিলেন হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়। তাঁহার কথা ছিল প্রচুর, কণ্ঠ ছিল গভীর, স্তবরাং বঙ্গীয় পাঠক তাঁহাকে অবহেলা করিতে পারে নাই। তাঁহার কবিতা শুনিয়াছে পড়িয়াছে ও মুগ্ধ করিয়াছে, কিন্তু তাহাতে গভীর কিছু নাই বনিয়া সহজেই ভুলিয়া গিয়াছে। হেমচন্দ্রের অন্তরঙ্গমূল মধুসূদন, অথচ মধুসূদনের প্রতিভার কণামাত্র তাঁহার ছিল না। মধুসূদনের মতই তিনি খণ্ড ও দীর্ঘ কবিতা লিখিয়াছেন, আখ্যান রচনা করিয়াছেন, অমিতাক্ষর ব্যবহার করিয়াছেন। তাঁহার কাব্যের মধ্যে চিন্তা-তরঙ্গিণী, বীরবাহ কাব্য, আশাকানন, ছায়াবস্ত্র, দশমহাবিদ্যা—এইগুলিতে সামান্য আখ্যানের আভাস আছে। মেঘনাদবধ কাব্যের অন্তরঙ্গ রচিত, হেমচন্দ্রের সর্বশ্রেষ্ঠ রচনা, বৃজঙ্গহার মহাকাব্য হিসাবে খ্যাতিলাভ করিয়াছিল। এই কাব্যে দেবতারের স্বর্ণ হইতে বিভাড়িত করার এবং শচীহরণের জন্য কৃত দণ্ডচিত্র অস্থিনির্মিত বস্ত্রের দ্বারা নিহত হইয়াছে। এই পাণ্ডের পরাজয় ও পুণ্যের জয়ের নৈতিক বিধানের দ্বারা হেমচন্দ্র মেঘনাদবধে দ্রাবণের শক্তিবুদ্ধির প্রায়শ্চিত্ত করিয়াছেন।

হেমচন্দ্র প্রচুর খণ্ড কবিতা লিখিয়াছিলেন এবং এইগুলির ভিতর দ্বিধাই তাঁহার কবিত্বের বোণাতা ও লোকপ্রিয়তার পরীক্ষা ঘটিয়াছে। স্বদেশপ্রেম,

গল্প কবিতায় তাঁর রচনা
উদ্ভবকথা, ঈশ্বরচিন্তা, প্রকৃতি, প্রেম, ব্যঙ্গবিদ্রোপ, সময়কালীন
ঘটনা—নানা বিষয় অবলম্বনে হেমচন্দ্র গীতিকবিতা

রচনা করিয়াছেন। ইহাদের ভিতর উল্লেখ্য কবি
অথবা গভীর মননশীলতা না থাকিলেও সাধারণ পাঠকে উত্তেজিত ও
বিমুগ্ধ করার উপযোগী ছিল। বিশেষ করিয়া শোণিতসুধারী দেশগৌরব

ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ
ନିର୍ଦ୍ଦେଶକାବଳୀ

মানসিক দিক হইতে অনুসন্ধান অপেক্ষা তাঁহার প্রবণতা ছিল ঈশ্বরচন্দ্র প্রসেধ দিকে। তাহার সাময়িক ঘটনাসচেতনতা, বিদ্রূপ-পরায়ণতা, ওধানিষ্ঠা, বক্তৃতা-প্রবণতা এইগুলি গুপ্ত-ধনপ্রাপ্তিমাড়। গ্রে, বাইরন, পোপ, ড্রাইডেনের প্রতিও তাঁহার পক্ষপাত ছিল। ইংরাজি ও উচ্চাভ্যাস কবিতায় তিনি দক্ষত। অর্জন করিয়াছিলেন।

জীবন-স্রোতিকা' হেমচন্দ্রের একটি পরিচিত এবং একদা-জনপ্রিয় খণ্ড-কবিতা। ব্যক্তিগত জীবনের বিষাদচেতনায়, কবিআত্মার অন্তর্মুখী অবদাঁদচিন্তায়, স্বগতভাষণে ও চিন্ময় অশ্রুভতির আবেগোচ্ছসিত প্রকাশে

ইটা একটি গীতিকবিতা। সুখ লাভ করিয়াছে। ব্যক্তি-

জীবনের বিষয়গতাব বেদনাই আলোচ্য কবিতার বিষয়বস্তু।
 আশাকল্পনাবিজড়িত মানবজীবনের বার্থতার পরিণামে কবিচিন্তে যে
 হুঁসতীর নৈরাশ্র ও অত্যাশ্রয় সঞ্চিত হইয়াছে, তাহাই দীর্ঘকাল-কল্প ছন্দে
 প্রকাশিত হইয়াছে। মরীচিকা যেমন তৃষ্ণাত মরুপথিকের নিকট প্রথমে
 হুঁক ও পরে ত্রাস্তিসংকার করে, জীবনও সেইরূপ কবির নিকট যৌবনে
 রোমাঞ্চ ও স্বপ্নসম্ভব কল্পনার সৃষ্টি করিয়াছিল। কিন্তু যে-কোনও
 ঈশ্বরেই হোক, তাহা অপনোদিত হইয়াছে বলিয়া জীবনের মরীচিকাস্ব
 বিষয়ে কবি নিঃশেষ হইয়াছেন। নামকরণ এইদিক দিয়া সার্থক
 বলা যায়।

বাঙলা কবিতার বিবর্তচেতনা ও আত্মনিষ্ঠ তত্ত্বাবাদের প্রবর্তক সম্ভবত
 টেনিশ শতকীর বাঙলা কাব্যের প্রথম কবি ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত। বিবাহ

ও নৈরাশ্র আধুনিক মানবের একটি মৌলিক এবং প্রায় অপরিহার্য অঙ্গভূতি। সভ্যতা একালের মানুষকে যেমন আলোকদীক্ষিত করিয়াছে, শিক্ষাহীনীলিত করিয়াছে, তেমনই মানুষের আত্মস্বাভাব্য, ব্যক্তিতাত্ত্বিকতা, স্বাধীনতাপ্রিয়তা বর্ধিত করিয়াছে। শুভাহিত মানুষ উন্মুক্ত আকাশের তলে আসিয়া দাঁড়াইতে শিখিয়াই ক্ষান্ত হয় নাই, সে জগৎ জয় করিবার দুঃসাহসও পোষণ করিয়াছে।

ব্যক্তিস্বাভাব্যবাদ মানুষের হৃদয়ে অপরিভূক্ত কুখা, অপ্রতিবিশেষ্য আকাজ্জনা, অপরিশোধনীয় জিগীষা জাগাইয়াছে বটে, কিন্তু বাস্তব জগতে তাহার আকাজ্জনার নিরুত্তি ঘটাইবার ব্যবস্থা করে নাই। ফলে একালের বুদ্ধিজীবী মানুষের জীবনে কেবলই ইচ্ছার সঙ্গে বাস্তবের অসংগতি, উপায় ও অবস্থার বৈপরীত্য, দুরন্ত আশা ও দুর্বল শক্তির সংঘর্ষ। আর এই কারণেই শিল্পে-সাহিত্যে শেষ পর্যন্ত একটি পবাক্রয়ের করুণ বিলাপ, আশাভঙ্গের ব্যর্থ আর্তনাদ। মহাকাব্যে ইহারই নাম দুঃস্বপ্নে নিয়তি—যাহার বিরুদ্ধে রাবণের দুর্নিবার আক্রমণ। গীতিকবিতায় ইহারই নাম আত্মবিলাপ, নাটকে ইহারই নাম ট্রাজেডি।

এই আত্মবিলাপ সাধারণত দুই জাতের দেখা যায়। এক জাতীয় কবিতায় কবি তাঁহার প্রাক্তন জীবনের ধনজনসম্ভোগহেতু ঈশ্বরবিশ্মৃতির জন্ত প্রোট সীমাগ আসিয়া সহসা পারলৌকিক চিন্তায় গভীর বিবাদে নিমগ্ন হন। এই জাতীয় পারত্রিকচৈতন্য ও প্রাক্তন সুখ ভোগের জন্ত আত্মত্যাগ ধর্মের দিক হইতে সহনীয় হইলেও কাব্যের দিক দিয়া গত্যন্তর্গতিক। বিদ্যাপতি হইতে রামমোহন এই জাতীয় পদ লিখিয়াছেন। যথার্থ আত্মবিলাপ ঈশ্বরবিশ্মৃতির জন্ত নয়, জীবন সম্পর্কে মোহভঙ্গের জন্ত অথবা জীবনের মর্মরস-প্রাপ্তির পূর্বেই দিনগুলি রাতগুলি যে ক্রান্ত নিঃশেষ হইয়া গেল, এই সত্যোপলব্ধির জন্ত। হেমচন্দ্রের জীবন-মরীচিকা দ্বিতীয় জাতের আত্মবিলাপ। ঈশ্বরগুপ্ত তাঁহার আত্মবিলাপে বলিয়াছেন,

আমার আত্মীয় কই আত্মীয় আত্মীয় কই,
আত্মীয় আত্মীয় নই, আত্মা কই কার রে।

ইঞ্জির বাহার বশ,

ছোট্টে বশ দিক দশ,

পরম পীযুষ-রস স্বে সেই খায় রে ॥

ইহা এক ধরনের পারমাণবিক চিন্তাপ্রসূত। মধুসূদনের আত্মবিলাপ ক্রম
বিলীয়মান জাগতিক স্বপ্নের অপ্রবণ অসম্পূর্ণতা ও আশাত্ত্বিক দুঃখোৎসারিত,

রে প্রমত্ত মন মম । কবে পোহাইবে বাতি ?

জাগিবি রে কবে ?

জীবন-উজানে তোর ঘোবন-কুসুম ভাতি

কত দিন রবে ?

নীরবিকু ছুঁবদলে, নিত্য কি রে ঝলমলে ?

কে না জানে অম্বু-বিশ্ব অম্বু-মুখে সদা:পাতী ?

তাবার্ত্ত

জীবন সম্পর্কে বীতশ্রু কবি জীবনের আশাবসানে ও মোহভঞ্জে অতৃপ্ত
কণ্ঠে বলিতেছেন, জীবন যে ত্রাস্তিমাত্র ইহা পূর্বে জানা থাকিলে তিনি জীবন-
আসক্তি প্রকাশ করিতেন না। প্রভাতে সূর্যোদয়কালে
বসন্তসংকেপ

যেদ্রুপ অশ্লষ্ট কুয়াশার মধ্য দিয়া বহুদূরায় মনোমোহন
হইয়া উঠে, প্রকৃত কুসুমস্বাসে চতুর্দিক আমোদিত হয় এবং বিহঙ্গ কাকলিতে
পূর্ণ হয়, সেইদ্রুপ জীবনের শৈশবে মন মায়াগ্রস্ত হয়, নূরু আশা আত্মাকে
আচ্ছন্ন করিয়া তোলে। তখন মনে হয়, বহুদূরায় বীরভোগ্যা, ইহাই বসন্ত
জগতের সংসীত, সুবভিত মুগ্ধরিত সংসার মধুময় বোধ হয়। কিন্তু মধ্যাহ্নে
প্রচণ্ড সূর্যকিরণে পৃথিবীর কুহেলির অবসান ঘটে। গছ, স্থা, বিহঙ্গ-কাকলি
ও নদীর অস্ত্রধানের মত জীবনের দ্বিপ্রহরেও যৌবনের স্নেহপ্রাপ্ত অপসৃত হয়,
ফলবাসনা অপগত হয়। কল্পনার স্বর্ণ-মেঘ ও চকিতবিদ্যুৎ-ব্রেকা বিলীন
হয়। জীবনের কঠিন আঘাত-সংঘাতের মধ্যে শৈশবের রঙিন আকাঙ্ক্ষাগুলি
জীর্ণ হইয়া ভয়দুর্গ-প্রাকাশে ছিন্ন পতাকার মত পড়িয়া থাকে।

আলোচনা

হেমচন্দ্রের জীবন-মরীচিকা কবিতায় মধুসূদনের আত্মবিলাপের প্রভাব
স্পষ্ট। তবে মধুসূদনের আত্মবিলাপ কবিজীবনের, হেমচন্দ্রের আত্মবিলাপ
ব্যক্তিজীবনের। খ্যাতি অর্থ বশ প্রেম, কবিজীবনের বাকে বাকে কত কুহকিনী
আশা মধুসূদনকে বিভ্রান্ত করিয়াছে, কিন্তু এক নিঃসঙ্গ মুহূর্ত্তে কবি অতৃপ্ত

করিতেছেন, আশাহরূপ কিছুই তিনি পান নাই। সম্ভবত কেহ পাইতেও পারে না—তথাপি আশার কুহক-হলে মানুষ জীবনের অমূল্য মুক্তাগর্ত সময় হারাইতেছে, ইহাই উক্ত কবিতার অতীষ্ট। কিন্তু হেমচন্দ্র কৈশোর-যৌবনের সীমা অতিক্রম করিয়া সহসা জীবনকে কেন মরীচিকা বলিয়া মনে করিতেছেন, তাহার কোনো সংগত কারণ এখানে ব্যাখ্যা করা হয় নাই। কবি শেষ বয়সে দৃষ্টিশক্তি হারাইয়াছিলেন, কিন্তু এখানে দৃষ্টিহীনতার আক্ষেপও স্পষ্ট নয়। এই অকারণ দুজ্জের নৈবাশ্রয় কবিতাকে বিলাপসম্বন্ধ করিয়াছে কিন্তু রসগ্রাহী করিতে পারে নাই। নবীনচন্দ্রের 'ধন্য আশা কুহকিনী' কবিতাটিও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়।

জীবন-মরীচিকা কবিতায় হেমচন্দ্র জীবনকে মরীচিকার সহিত অভিন্ন করিয়া দেখিয়াছেন, ইহাও মধুসূদনের কবিতাবই স্মরণক। আত্মবিলাপের তৃতীয় স্তবকে আছে,

নিশার স্বপন-স্তখে স্মৃথী যে কী স্তম্ভ তার ?

জাগে সে কীদিতে।

ক্ষণপ্রভা প্রভাদানে বাডায় মাত্র আধার

পথিকে ধাঁধিতে।

মরীচিকা মকদ্দেশে, নাশে প্রাণ তৃষাক্বেশে

এ তিনের ছল সময় ছল রে এ কু-আশার।

আবার কবিতার ছন্দ, চরণান্ত অমুপ্রাস-ব্যবহার এবং শব্দপ্রবণতা বিশেষভাবে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের আত্মবিলাপের অনুরূপ। ঈশ্বরচন্দ্র লিখিয়াছেন,

না বুঝিলে সারমর্ম হয় হয় হয় রে।

কে আমার আমি কার আমার কে আছে আর,

যত দেখে আপনার ভ্রমমাত্র ভায় বে ॥

ঈশ্বর গুপ্ত তাঁহার কবিতার প্রতি চরণের শেষে 'রে' যোগে মিল দিয়াছেন। [যেমন, হয় রে, ভায় রে, ধায় রে, খায় রে, নাচায় রে ইত্যাদি] আর হেমচন্দ্রের প্রতি চরণের শেষে মিলও হুবহু তাহারই অনুরূপ [যথা, আধারে, আকারে, প্রকারে, আহ্বারে, প্রহারে, সকারে ইত্যাদি]।

ইংরাজিতে বাহাকে এলিজি-জাতীয় কবিতা বলে, জীবন-মরীচিকা তাহারই বাঙলা-সংস্করণ। জীবনের মধ্যে এক প্রকার দুজ্জের নৈবাশ্রবোধ আবিস্কারই

এই কবিতায় লক্ষ্য, কিন্তু রোমান্টিক কবিদের বিষাদচেতনার সহিত ইহা অভিন্ন নয়। হেমচন্দ্র জীবনের রূপ পরিবর্তনে হতাশ হইয়াছেন মাত্র। কিন্তু রোমান্টিক কবিদের নিকট সমগ্র জীবন মরীচিকাৎ নয়। জীবনে যে সুদূর-সন্ধানী সৌন্দর্যের রহস্যলোক উন্মোচিত হয় না, প্রেম যে এখানে জন্ম-জন্মান্তরের অনন্ত বেদনায় উদ্ঘাটিত হয় না, সীমার সহিত যে এখানে অসীমের পনিণয় সম্পন্ন হইতে পারিতেছে না, ইচ্ছাই যেন তাহাদের আক্ষেপ। তাই তাহাদের কামনা একটি সুন্দরতর সম্পূর্ণতর পৃথিবীর জন্ম, যেখানে তাহাদের দুর্লভ কামনায় পূর্ণপূতি, অসীম সৌন্দর্যের পরিভূষি। কিন্তু তাহার অসম্ভাব্যতা তাহাদের নৈবার্ণ। বলা বাত্য়, বিহাবীলালের পূর্বে হেমচন্দ্র এই জাতীয় নৈবার্ণ ফুটাইতে পারেন না। জীবনের মরীচিকা ও ইহার অসারতা হেমচন্দ্রের নিকট বিদ্যাব্যবেগে, অস্বভাবিক চকিতকিরণে উদ্ভাসিত হয় নাই। ইহা দীর্ঘকালের অভিজ্ঞতা-নিরূপ সংবাদ মাত্র। তাই ইহাতে বৈচিত্র্য নাই, লিঙ্গ্য নাই। এইজন্য জীবন-মরীচিকা একখানি প্রথম শ্রেণীর গীতিকবিতা হইতে পারে না।

রূপভঙ্গ-বিশ্লেষণ—

[প্রথম স্তবক] জীবন—জানিত রে—পনিণত অভিজ্ঞতায় সংসারের বার্থতায় পবুদন্ত হইয়ঃ কবিঃ নিকট সমগ্র জীবনের অর্থহীনতা ও অসারতা প্রতিপন্ন হইয়াছে বলিয়া আক্ষেপের স্তরে তিনি বলিতেছেন যে, জীবন এমন মিথ্যা, ভ্রান্তিপূর্ণ ও বার্থভাগ্রস্ত, তাহা আগে কবির জানা ছিল না। জীবন সম্পর্কে ভুল বয়সে সকলেই আশাবাদী থাকে, প্রৌঢ় অভিজ্ঞতায় যখন আশা নিরাশায় পরিণত হয়, তখন জীবনকে ভ্রমাত্মক মনে হয়। আত্মবিলাপ কবিতায় ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ও জীবনকে ভ্রম বলিয়াছেন। তুলনীয়,

কেমন তোমার ভ্রম মিছামিছি কেন ভ্রম
করিছ যে পরিক্রম ফল নাহি তায় রে।

হুঁলে এত...বাচিত রে—ঠেকশোব বয়সে জীবনের অনন্ত সম্ভাবনা সম্মুখে প্রসারিত বলিয়া আমরা উদীয়মান দৃষ্টিতে জীবন সম্পর্কে কল্পনা পোষণ করি ; জীবন আমাদের নিকট নিম্নলিখিত চিঠি মেলিয়া ধরে। কিন্তু জীবন যে শেষ পন্থা মিথ্যা ও অসার এই কঠিন বাস্তব বেদনাহত অভিজ্ঞতা যদি পূর্বে ঘটিত তবে কি কবি জীবন সম্পর্কে মোহগ্রস্ত ও ব্যগ্র হইয়া জীবনকে বাজা

করিতেন ! এই একটি ছত্রে কবির স্বচিবস্থায়ী আশা যে সহসা ভাঙিয়া গিয়াছে তাহার আত্মনাদ অল্পভব কণা যায় । **প্রভাতে...আঁধারে**—রাত্রি অবসানে দিবালোকের অভ্যাদয় একটি অস্বচ্ছ কুয়াশার আবরণের স্তায় বিরাজ করে ; তাহারই মধ্য দিয়া সূর্যোদয়ের সহিত পৃথিবী সত্তা প্রস্তুতি পুষ্পের মত বিকশিত হইয়া উঠে । **বারিদ্ধ**—জাল দান করে যে, মেঘ । **ভূধর**—পর্বত । **বিতরে**—বিতরণ করে । **বারিদ্ধ...আকারে**—প্রভাতে সূর্যালোকের মৃদু সূচনায় বিশ্বপ্রকৃতি—আকাশের মেঘমালা, দৃগদ্বিত পর্বত, নৈসর্গিক দৃশ্যাদি দীর্ঘে ধীরে ফুটিয়া উঠে, যেন সেইগুলি কোনো পদাণ গাত্রে প্রতিকলিত ছায়া-ছবির মত বিচিত্র মৌলিক বিতরণ করিতেছে । অর্থাৎ অন্ধকারের মধ্য হইতে ফুটিয়া-ওঠা বিশ্বসংসারের ছবিগুলি যেন সত্য নয়, কোনো যাত্নকণের প্রদর্শিত স্বপ্নবৎ আলোচ্য চিত্র । **ছায়াবাজি**—শব্দটি এখানে অবাস্তব চিত্র অর্থে গ্রহণ কবিত্তে হইবে । শব্দটি সুপ্রযুক্ত হয় নাই । **কুসুমিত তরুচয়**—পুষ্পিত বৃক্ষসকল , প্রভাতে সূর্যোদয়ের সহিত ফুল ফুটিয়া উঠে, ইহা কবির বক্তব্য । **স্রাণে...সন্ধারে**—প্রভাতে পুষ্পিত ফুলের গন্ধে বাতাস যেন মুগ্ধ হইয়া মন্দ মন্দ প্রবাহিত হয় । **কুলামে**—পক্ষীর নীড়ে । **প্রেমানন্দে অনর্গল**—অবিশ্রাম প্রণয় সম্ভাষণে ; প্রভাতে বিহঙ্গ সকল ডাকিতে থাকে ।

সেইরূপ...আঁধারে—প্রভাতে সেইরূপ অস্পষ্ট অন্ধকারের মধ্য দিয়া আলোকভাসে বিশ্বপ্রকৃতি স্বপ্নবৎ বোধ হয়, সেইরূপ, জীবনের প্রভাত-সূচনায় তথা বাল্যকালে ভবিষ্যৎ জীবনের নানা স্বপ্নকল্পনা, অস্পষ্ট-দৃষ্টমান সংসার, নানাবিধ ছলনার দ্বারা, বহু মুগ্ধ আকাঙ্ক্ষা দিয়া চিত্তকে ব্যাকুল করিয়া তোলে । [লুক্ক আশা শব্দ প্রয়োগ সঠক হয় নাই] । **পৃথিবী-ললামভূত**—পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ ব্যক্তি । ললাম শব্দের অর্থ অলংকার, ললাটের ভূষণ, ধ্বজা ; ললাম বিশেষণে শ্রেষ্ঠ বুঝায় । **পৃথিবী...পরিপ্লুত**—অর্থাৎ পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিগণ নিত্য স্তখে বিরাজমান, এক কথায় বহুধরা বীরভোগ্যা [ইহাও অসার্ক প্রয়োগ ; পৃথিবী-ললামভূত—পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ ব্যক্তি, এই অর্থে বাণভট্টের কাদম্বরীতে প্রয়োগ আছে] । **পঞ্চভূত-মাকারে**—অর্থাৎ রূপ-রসস্পর্শগন্ধময় পৃথিবীতে । **ব্রহ্মাণ্ড-সংসারে**—এই বিশ্বজগৎকে প্রভাবকালে গন্ধময় কুসুমিত উপবনসদৃশ বোধ হয়, মনে হয় অনন্ত জগতের সকল কিছুই আনন্দময়, সুখর ।

[দ্বিতীয় ভবক] **মধ্যাহ্নে...প্রকারে**—দ্বিপ্রহরে সূর্যের প্রথর কিরণে
 যেক্ষণ প্রভাতীর মাধুর্য অপসৃত হয়, অস্পষ্ট কুয়াশা কাটিয়া যায়, পুষ্পসৌরভ
 মিলাইয়া যায়, বাতাস স্তব্ধ হয় ও পক্ষীর কাকলি বন্ধ হয়। **শৈশব যৌবন
 পত্ত**—প্রভাতের পর মধ্যাহ্ন যেমন সকালের মাধুর্য অপহরণ করে, বয়োবৃদ্ধির
 সঙ্গে সঙ্গে সেইরূপ শৈশব-যৌবনের মধুর কল্পনা ও আশা তিরোহিত হয়।
অসৌম্য...চিন্তাবিকারে—জীবনের দ্বিপ্রহর-সমাগমে শৈশব-যৌবনের রঙিন
 স্বপ্নকল্পনা অপগত হয়, অল্পবয়সের আশা-আকাঙ্ক্ষা ও হৃদয়ের অশ্রুট
 ইচ্ছা সকল ভাঙিয়া পড়ে, তখন চিত্তেব বিকার দেখা দেয়। **জুবর্ণ
 মেঘের...বিহারে**—জীবনের মধ্যাহ্ন কাল উপস্থিত হইলে শৈশব-যৌবনের
 মানসিক আশা ও কল্পনা অপসৃত হয়; দ্বিপ্রহরেব সূর্যের প্রচণ্ড কিরণে যেমন
 প্রভাতবেলার স্বর্ণমণ্ডিত মেঘমালা ও বিদ্যুচ্চমক বিলীন হইয়া যায়।
 [জুবর্ণ মেঘমালার সহিত সৌন্দর্যমণী তথা বিদ্যুতের অবস্থান নিত্য নয়,
 হস্তাং এইরূপ উপমা কষ্টকল্পিত]। **ছিন্ন তুষারের...প্রকারে**—তুষারাবৃত
 পর্বত শৃঙ্গে যখন প্রচণ্ড রৌদ্রতপ্ত হিমবাহ ও ঝড়ের প্রকোপ দেখা দেয়, তখন
 তুষাররাশি চতুর্দিকে ছিন্নভিন্ন হইয়া উড়িয়া পড়ে; জীবনের অভিজ্ঞতা ও বয়ো-
 বৃদ্ধির উত্তপ্ত ঝড়ে শৈশবের আশা-আকাঙ্ক্ষার তুষারও ছিন্নভিন্ন হইয়া
 উড়িয়া যায় [ইহাও সৌন্দর্যবর্ধক কল্পনা নয়]। **পড়ে থাকে...প্রকারে**—
 শত্রুসৈন্য যখন দুর্গ আক্রমণ করিয়া দুর্গস্থ সৈন্যদের পবাস্ত করে তখন পরপক্ষের
 পতাকা ভগ্নদুর্গের প্রাচীরের নিয়ে অবহেলিত ও ছিন্ন হইয়া লুটাইয়া থাকে;
 সেইরূপ প্রৌঢ় অভিজ্ঞতার আবিভাবে জীবনের শৈশবকল্পনা ও বাসনাসকলও
 অবহেলিত হইয়া লুটাইয়া পড়ে।

ব্যাখ্যা—

প্রভাতে অরুণোদয়.....আকারে—[রূপতত্ত্ব বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

ছিন্ন তুষারের...ভগ্নদুর্গ-প্রকারে—ছত্রচতুষ্টয় হেমচ্ছন্ন বন্যোপাধ্যায়ের
 জীবন-মরীচিকা নামক ঐতিকবিতার সমাপ্তি অংশ। বক্ষ্যমাণ অংশে কবি
 জীবনমধ্যাহ্নের বরিকিরণদীপ্ত রসহীন তপ্ত অভিজ্ঞতার আবির্ভাবে শৈশব-
 যৌবনের মধুর স্বপ্নকল্পনা ও রঙিন আশা-আকাঙ্ক্ষার স্বরিত অবসানের বেদনা
 প্রকাশ করিয়াছেন। শৈশবে মানুষ জীবনকে রমণীয় কাম্য ও আকাঙ্ক্ষিত

মনে করে, ভবিষ্যতের সুখস্বপ্ন রচনা করে। শৈশব যৌবনের এই সকল মন্দির বাসনা ও মুগ্ধ আশাগুলি যেন তুষারের উজ্জল স্তম্ভ পর্বতশৃঙ্গ, কঠিন দুর্গ-প্রাকারের উপর উড্ডীন পতাকা। কিন্তু মাতুষের এই সাধ অচিরেই বিলীন হয়। মধ্যাহ্নের আগমনে জীবনের রূপপ্রকৃতির পরিবর্তন হয়। উত্তপ্ত রৌদ্রতাপে হিমবাহের সৃষ্টি হয় এবং ঝড়ের প্রচণ্ড আঘাতে পর্বতের তুষার ছিন্নভিন্ন হইয়া চতুর্দিকে ছড়াইয়া পড়ে। সেইরূপ জীবনের নানা তিক্ত অভিজ্ঞতা ও অভাবিতপূর্ব চঃখেব তাপে শৈশবেণ উজ্জল স্বপ্নগুলি ছিন্ন হইয়া ছড়াইয়া পড়ে। শত্রুসৈন্য দুর্গ চূর্ণ করিয়া পাচীল ভাঙিয়া পতাকা ছিন্ন করিয়া মাটিতে ফেলিয়া দেয়। জীবনেও সেইরূপ বিপরীত অভিজ্ঞতার কঠিন পরাক্রমে ছোটবেলার উচ্চাকাঙ্ক্ষাগুলি ভূমিতে অবলুপ্তিত হইয়া পড়ে।

প্রশ্ন ১। জীবন-মণীচিকা কবিতায় জীবনে কবি মণীচিকা বলিয়াছেন কেন? কবিব এই নৈবাস্যবাদের কারণ কি? বুঝাইয়া দাও—[ভূমিকা ও আলোচনা অষ্টক]।

দিবাবসানে : রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

ভূমিকা

বয়সে মধুসূদন অপেক্ষা কয়েক বৎসরের কনিষ্ঠ হইলেও রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায় সাহিত্যের ইতিহাসে মধুসূদনের পুরোণামী, মধুসূদন-বাদিত বঙ্গসংগীতের বাঙাল্য তাঁহারই হস্তে প্রথম নির্মিত হইয়াছিল।
কবিশিচয় তিনিই সর্বপ্রথম ইংরাজি সাহিত্যের সহিত স্বজন্মান বাঙলা কাব্যের পরিণয় সম্পর্ক স্থাপন করেন। তাঁহারই হাতে একালের প্রথম বাঙলা কাব্য ‘পদ্মিনী উপাখ্যান’ রচিত হয়। রঙ্গলালের ইতিহাস-প্রীতি, স্বাভাৱ্যবোধ, মাতৃভাষার প্রতি গভীরতম মমতা, সংস্কৃতের প্রতি শ্রদ্ধা, ইংরাজী ভাষাও সাহিত্যের সহিত আত্মিক পরিচয়ের ফলে ইংরাজি ঐতিহ্য গ্রহণের আকাঙ্ক্ষা, ভৌগোলিক চেতনা, সাংবাদিকতা—এসবই একবাক্যে নবজাগৃতিষ্ক

নিঃসংশয়িত লক্ষণ। পদ্মিনী উপাখ্যান কাব্যে রঙ্গলাল টডের রাজহান হইতে বীরস্বভাষক স্বদেশপ্ৰীত্যায়ক কাহিনী অবলম্বনে ‘আখ্যানস্ট্রির যে বিচিত্র নজির স্থাপন করিয়াছিলেন, পরবর্তী অর্ধশতাব্দীর স্বনামধন্য সারস্বততীর্থযাত্রী তাঁহারই অনুকরণ করিয়াছেন, মধুসূদন-বঙ্কিমচন্দ্র হইতে ববীন্দ্রনাথ-স্বিজেন্দ্রলাল পর্যন্ত। পদ্মিনী উপাখ্যানের ‘স্বাধীনতা হীনতায় কে বাচিতে চায়’ বাঙলার প্রথম বন্দে মাতরম। সংবাদ প্রভাকর, রহস্যসন্দর্ভ, এডুকেশন গেজেট, সাম্প্রতিক বাতাবহ প্রভৃতি সাময়িক পত্রের সহিত খনিষ্ঠ যোগ তাহার চিত্ত ও কবিমানসকে সমাজসচেতন, রাজনৈতিক জ্ঞানসম্পন্ন, তথ্যানিষ্ঠ ও সত্যপ্রিয় করিয়াছিল। ঐতিহাসিক গবেষণা ও যুক্তিমূলক পরিচ্ছন্ন নৈয়ায়িক প্রবন্ধ রচনায় তাহার পারদর্শিতা ছিল। হোমার হইতে কালিদাস, এই উভয় প্রভু-ভাষার কবির কাব্যানুবাদে তাহার কংকণত্যাগ বিস্ময়কর। ঝট মুর বায়রণের প্রভাব তাহার কাব্যগ্রন্থাবলীতে বহুশ্রুত। পদ্মিনী উপাখ্যান, কর্মদেবী, শূরসুন্দরী, কাঞ্চীকাবেণী তাহার মৌলিক কাব্যগ্রন্থ। তোমারের নামে প্রচলিত একখানি অপ্রধান কাব্য ভেকমৃষিকের যুদ্ধ ও কুমারসম্ভব তাঁহার অনুবাদকৃতি, এতদ্ভিন্ন অনেকগুলি উদ্ভট নৈতিককবিতারও অনুবাদ করিয়াছিলেন, সমকালীন পত্রপত্রিকায় ইংবাঙ্গি কবিতার অনুবাদ আরও একাধিক আছে, উড়িয়া ও ফারসী হইতেও তিনি বহু কবিতার অনুবাদ করেন।

১৮৬১ সালে প্যারীমোহন সেনগুপ্ত এবং ১৮৭২ সালে রঙ্গলাল কুমারসম্ভবেণ অনুবাদ করেন। দিব্যবশানে কবিতাটি [নামকরণ সংকলনকারের] রঙ্গলালের কুমারসম্ভব অনুবাদ হইতে উদ্ধৃত [অষ্টম সর্গ]। সঙ্কার উৎস ও নামকরণ বর্ণনাংশটির বিষয় এবং মূল কাব্যের অষ্টম সর্গের সহিত ইহার প্রসঙ্গসূত্র বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ নয় বলিয়া নিম্নে কাব্যতারূপেই ইহা পঠনীয়, এইজন্য নামকরণ অসংগত হয় নাই।

হিমালয়কন্যা উমার সহিত ত্রিলোকেশ্বর মহাদেবের বিবাহ শুধুদিনগরীতে সম্পন্ন হইয়াছে। বিবাহের পর এক রাস পাণ্ডীমহা হিমালয়ের আবালে মহাহুখে কাটাইয়া, নগপতিকে ছুহিত্ববিরহে রাখিয়া এসকল পুরমেস্বর পৌন্দ্রময় শৈলবিহারে বহিগত হইলেন। অবশেষে তাঁহার্য্য যেকপর্বতে আগমন করিলেন। এখানকার মন্দির পর্বতকে বহননহও

করিয়া সমুদ্রযাত্রা করা হইয়াছিল। এখানে পাবতী নিত্য মন্ডাকিনীতে স্নান করেন, মহেশ্বর পারিজাত কুহুমে তাঁহার অলকদাম স্তম্ভোভিত করিয়া দেন। ইহার পর একদিন সূর্যের অন্তঃগমন-কালে পাবতীকে লইয়া বুধধ্বজ চিরমনোহর গন্ধমাদন-পর্বতের অরণো প্রবেশ করিলেন। অস্তাচলবিলম্ব অতুচ্ছল নেত্রগম্য ভাস্করের প্রতি অবলোকন করিয়া কাঞ্চনশিলায় উপবিষ্ট মহাদেব তখন দক্ষিণদুষ্কান্ত্রা পাবতীকে সম্বোধন করিয়া বলিলেন, দেব প্রিয়ে ঐ অস্তাচলগামী সূর্য দিবসসংহার করিয়া, তাঁহাব কমলকাস্তি তোমাব আবলকাস্তি নেত্রত্রিভাগে সংরক্ষিত করিয়া বিদায় লইতেছেন, যেন প্রলয়কালে প্রজাপতি ত্রক্ষা জগৎকে সংহার করিতেছেন। সূর্য অনেক দূরে কিরণ সংকোচন করিয়া লইয়াছেন বলিয়া তোমাব পিতার জলপ্রপাতগুলির চাপিদিকে নিষ্কর-শীকরে আর ইন্দ্রধনুসে শোভা দেখা যাইতেছে না। চক্রবাক-চক্রবাকী বজ্রনৌ-সমাগমে বিচ্ছেদের আশঙ্কায় ক্রন্দমান হইয়া, মুখে অশ্রুতরু মুগাল লইয়া পরস্পর বিপরীত গ্রীবায় বসিয়া আছে কাবণ তাহাদের মব্যবর্তী সামান্য বিচ্ছেদ এখন দীর্ঘবিচ্ছেদ হইবে। শল্লকীতরুর ভগ্নশাখা-স্রুত নিবাসে স্তম্ভিত স্থান পরিত্যাগ করিয়া হস্তীরা ভ্রমরীমুদিতকোষ পদ্মে সমাকীর্ণ বারি প্রভাত পর্যন্ত তুষা নিবারণের নিমিত্ত সংগ্রহ করিয়া লইতেছে। মিতভাষিনী পাবতীকে দেখাইয়া মহেশ্বর বলিলেন, দেখ, পশ্চিমবিলম্বিত সূর্যের দীর্ঘ প্রতিবিম্বে যেন সর্বোবরে স্বর্ণসেতুবন্ধ নির্মিত হইয়াছে। শুভ্র মুগালসদৃশ দন্ত লইয়া বস্ত্রবরাহবৃথপতিসকল গাঢ় পঙ্কপঙ্কলে আতপদাহ নিবারণ করিয়া পবল আলোড়িত করিয়া এক্ষণে তীরে ছুটিতেছে। বৃক্ষশাখায় স্থানগ্রহণকাবী স্বর্ণাভপুচ্ছ ময়ুর যেন সন্ধ্যার মুহু সৌন্দর্য পান করিতেছে। আকাশের পূর্বভাগে তিমির বুদ্ধির ফলে তাহা পঙ্কবুদ্ধির স্নায় দেখাইতেছে এবং সমগ্র অবশিষ্ট আকাশ অল্পজলবিশিষ্ট মরোবরের স্নায় বোধ হইতেছে। উটজ্ঞাননে মুগীরা প্রবেশ করিতেছে, বৃক্ষের মূলে জলসেক করা হইয়াছে, ধেনুগণ অগ্রে প্রত্যাবর্তন করিতেছে, হোমায়ি জলিয়া উঠিয়াছে — এইসব মিলিয়া আশ্রমগুলি কী অপরূপ শোভা ধারণ করিয়াছে। প্রায় বন্ধ-কোষ পদ্মগুলি ভ্রমরের পুনঃবাগমনের ও প্রবেশের নিমিত্ত প্রীতিপূর্ণ চিত্তে সুখবিবরের দ্বার ঈষদ্ভ্রমুস্ত করিয়া রাখিতেছে।...সূর্যের কিরণপায়ী মহর্ষিগণ ও তাঁহাদের সহচরবৃন্দ অগ্নিতে তেজঃরস্কাবী সূর্যকে রথাস-চমকিত সামবেদের দ্বানে বন্দনা করিতেছেন।

ভাবার্থ

গঙ্গাদান-পর্বতে ত্রিধরুপা সঙ্ঘার আগমনে শিলাসনোপবিষ্ট মুখনেত্র মহেশ্বর পার্বতীকে সেই স্তবর্ণপ্রভ দৃশ্য দেখাইয়া বলিলেন, প্রিয়ে, অবলোকন কর, ব্রহ্মার জগৎ-সংহারের ত্রায়, দিবসপতি সূর্য তোমার বস্তুবিবরণ নয়নপ্রাপ্তে আরক্ত প্রভা সংস্থাপিত করিয়া, দিবস সংহার করিয়া বিদায় লইতেছেন। হিমালয়-নিঃসৃত নিম্বরশীকরগুলি অন্তরাগ রশ্মিতে উজ্জ্বল হইয়া; ইন্দ্রধনুর শোভাকে পর্যন্ত পরাজিত করিয়াছে। বাজি উপস্থিত দেখিয়া মৃগালখণ্ড নুখে চক্রবাক-চক্রবাকী আসন্ন বিচ্ছেদ-ভূখে বিলাপ করিতেছে। ভগ্ন শল্লকী-তরুণ নির্ধাসে সুবাসিত যে জলে পদ্মকোষে ভ্রমর আটকাইয়া গিয়াছে সেই জল সারাদিবসেব সঞ্চয়ের জন্ত হস্তিসমূহ পান করিতে চলিয়াছে। মৎস্য উপর বিলম্বিত সৌরকর যেন এক মনোহর স্তবর্ণসেতু নির্মাণ করিয়াছে। মৃগাল কিশলয় ভাঙিয়া বৃহৎ দংষ্ট্রায়ুক্ত বস্ত্র বরাহগুলি দিবসের আতপতাপ নিবারণ করিয়া আলোড়িতপক্ষ হ্রদ ভাগ করিয়া উঠিতেছে। বৃক্ষশাখোপরি স্বর্ণকলাপ ময়ূরগুলি যেন দিবসের ভাঙ্কুরিণ পান করিতেছে। আকাশের একপ্রান্তে আলোক এবং অস্ত্র প্রাপ্তে অন্ধকার বর্ধিত হওয়ার পবে আকাশটিকে কিছু পক্ষ ও বারিগুক্ত সরোবরের ত্রায় দেখাইতেছে। তপোবনের মুংকুটায়ের প্রাঙ্গণ দিয়া হরিণ-হরিণীরা চলিয়া ঘাইতেছে, আশ্রমধেমুগন্ধ প্রত্যাবর্তন করিতেছে, আলবালে জলসেক করা হইয়াছে এবং হোমবহি জলিয়া উঠিয়াছে। বাজি আগমনে পদ্মের পাপড়ি নুজিত হইলেও যেন ভ্রমরের আগমনের জন্ত সামান্য উন্মুক্ত রাখিয়াছে। কিরণোকপায়ী মনিগণ উপযুক্ত হৃদয়গ্রাহী সামবেদ-বন্দনার দ্বারা অগ্নিতে ভেজঃবন্ধাকারী সূর্যের স্তব করিতেছেন।

আলোচনা

বাঙলা কবিতায় বিহারীলালের রোমাণ্টিক স্বর প্রবর্তনের পূর্বে প্রকৃতির সৌন্দর্য-সন্তোষ রীতি জনপ্রিয়তা লাভ করে নাই। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের কবিতায় প্রকৃতির শোভাসুখমা ও ক্ষতুর বৈচিত্র্য দেখা গেলেও প্রকৃতি বিষয়ক কবিতা তাহা বহুনিষ্ঠ বর্ণনায় তথ্যভারে উচ্চাঙ্গের কবিতা হইয়া উঠে নাই। মধুসূদনের কবিচিত্ত বথার্থ সৌন্দর্যচেনন ছিল কিন্তু তাহার

নিসর্গপ্ৰীতি মহাকাব্যেব প্রাচীরের ফাঁক দিয়া বিশ্বপ্রকৃতির অনিবচনীয় মাধুর্যের অসীম ব্যাপ্তি অন্বেষণ করিতে পায়ে নাই। চতুর্দশশতাব্দীর মধ্যে নিসর্গের যে খণ্ড খণ্ড রূপচিত্র দেখা যায় সেইগুলি আধুনিক বাঙলাব প্রথম প্রকৃতিসৌন্দর্য বর্ণনা। মধুসূদনের তুলনায় রঙ্গলাল প্রাচীনপন্থী, তাঁহার কাব্যসাধনায় ইতিহাস ও আখ্যানসদৃশতাব উষ্মকধ্বনির মধ্যে সূক্ষ্ম সৌন্দর্যের ললিত তরঙ্গধ্বনি স্রুতিগোচর হয় না। দিবাবসানে রঙ্গলালের মৌলিক কবিতা নয়, কুমারসম্ভবের অষ্টম সর্গের কয়েকটি শ্লোকের মর্মানুবাদ। কিন্তু ইহারই মধ্য দিয়া চাকপ্রকৃতি বর্ণনায় আখ্যানকাব্যের কবির যে কৃতিত্ব প্রকাশ পাউয়াছে তাহাবই সচিত্র ম'কল্লিত। এমুগেব পাঠকদের পবিচয়-

অমৃতবাদ হইলেও
মৌলিক কবিতাব
মহাদ।

সাধন কবাহয়াছেন। অন্তিমিত তপনেব বর্ণোজ্জলকাস্তি
বিশ্বভুবনেব উপর যে শেষ সৌন্দর্যের অমূল্যস্পর্শ বুলাইয়া
যায়, অনুবাদেব মধ্যে কবি তাহাবই প্রতি মুগ্ধ হইয়াছেন।
তাই প্রয়োজনমত মূলেব অর্থ হইতে সরিয়া আসিয়া তিনি

অন্তহৃদয়িত্তে যেন সন্ধ্যাব বর্ণনা করিবাছেন। মিতবাক্ বর্ণনায়, সূত্রযুক্ত
শব্দের ধ্বনিত্তে তাহাব দিবাবসানে অনুবাদেব আউত্তো কাটাওয়া একটি
মৌলিক প্রকৃতিবিষয়ক কবিতাব পয়ায়ে আবোত্তণ করিবাছে।

কুমারসম্ভবেব অষ্টম সর্গেব ২২ হইতে ৪১ শ্লোক দিবাবসানে কবিতাব
উৎস, কেবল ৪০ শ্লোকটির অনুবাদ আলোচ্য কবিতায় বঞ্জিত হইয়াছে।

অন্যেব মতে, কুমারসম্ভবের অষ্টম সর্গ হইতে শেষ পংক্ত
অনুবাদেব উৎস
অংশ উক্ত কাব্যে প্রাপ্তি, কালিদাস কেবল সপ্তম সর্গ
পর্যন্তই লিখিয়াছিলেন। অন্তত অষ্টম সর্গেব নিম্নভ বর্ণনা হইতে এই মন্তব্য
সংগত মনে হয়। আলোচ্য ছত্রগুলির মূল শ্লোক পাঠ করিলেই দেখা যায়
এখানে প্রকৃতি বর্ণনায় কোনও চমৎকৃতি নাই, প্রথাগত নিসর্গদৃশ্যের
পৌনঃপুনিক সমাবেশমাত্র। অবশ্য শ্রেষ্ঠ প্রতিভার ভিতরও অনেক সময়
গতানুগতিক চিন্তার স্তিমিত লক্ষ্য করা যায়, কিন্তু মেঘদূতের কবির পক্ষে
এইরূপ প্রায় অনলংকৃত সন্ধ্যাদৃশ্য যেন অপ্রত্যাশিত মনে হয়। রঙ্গলালের
অনুবাদে অবশ্য সাবলীলতা আছে, গতানুগতিক বর্ণনাকে তিনি মোটামুটি
হৃদয়গ্রাহী করিয়া প্রকাশ করিয়াছেন। কয়েকটি শ্লোকের অনুবাদ মূলের
বখাষধ অনুবাদ হয় নাই, এমন কি অর্থের বৈপরীত্যই ঘটিয়াছে [রূপতত্ত্ব-

বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]। কিন্তু তাহা কবির স্বেচ্ছাকৃত হইতে পারে। হয়ত কবি মূলের সহিত তুলনায় দু-এক স্থানে স্বাধীনতা গ্রহণ করিয়াছেন। অন্তবাদক

হিসাবে বঙ্গবাদের দক্ষতা ছিল, উদ্বাস্ত ও সংস্কৃত
অনুশীলক বঙ্গলাল

তুই ভাষাতেই তিনি মোটামুটি ব্যুৎপন্ন ছিলেন এবং তাহার অন্তবাদ কবিতার পরিমাণও কম নয়। পদস্থ তিনি স্বয়ং কবি, মৌলিক এটা। তখন এইজন্মই অন্তবাদের ভাষায় একটি কবিজনশ্রুতি লাগিয়া আছে, স্বচ্ছন্দ গতি ও প্রসাদপূর্ণ আচ্ছ, মূলের কবিত্বলাভে তিনি যথাসম্ভব পরিচালনা করিয়াও অর্থ অক্ষয় রাখিয়াছেন এবং প্রয়োজনমত পরিবর্তন বা পরিবর্তন করিয়াছেন। তখন সিক এইভাবে তুই একস্থানে স্বাধীনতাও গ্রহণ করিয়া মূলের নিপট্রী অর্থ প্রয়োগ করিয়াছেন। অন্তবাদক বঙ্গলালের এক নমুন পরিচয় পাওয়া গেল এই কবিতার মধ্য দিয়া। উহা দিব্যসমানে কবিতা পাঠের অভিজ্ঞতা এইমাত্র বলা যায়। তবে মাধুকরী-এ পাঠকপাঠিকা পাঠনা সাহিত্যের ইতিহাসেব চান্দ্রোদয়কে, 'পদ্মিনী উপাখ্যান' 'কার্ত্তী কাবেবী'র কবি, 'স্বাধীনতা-চীনতায় কে লাচিত' 'চন্দ্র' এই চাবণ গানের গীতকার, মধুসূদনের পূর্বসূরী বঙ্গলালের কবিত্বের সহিত পরিচিত হইবেন না, অন্তবাদক কবিরূপেই বঙ্গলালকে জানিবেন, ইহাও বিবেচ্য।

দিব্যসমানে কবিতায় কুমারসম্ভবেব যে শ্লোকগুলি অন্তবাদ করা হইয়াছে, সেইগুলি প্রকৃতপক্ষে কবিপ্রসিদ্ধিতে পূর্ণ এবং সেইগুলির পূর্ণ অর্থ গ্রহণেই

শ্লোকগুলির সৌন্দর্য নিম্নবলি [চণ্ডীদাসের প্রেমের
কবিপ্রসিদ্ধ : তুলনা কবিতাপ্রসঙ্গে কবিপ্রসিদ্ধির আলোচনা দ্রষ্টব্য]।

কবিপ্রসিদ্ধি শব্দে আভিধানিক অর্থ,

“প্রাচীন কবিগণেব মধ্যে কতকগুলি বস্তু ও বিষয় তাহাদের বর্ণনা ও লক্ষ্যাদির কল্পনা প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল এবং পদবর্তী কবিগণ যে কল্পনার অনুসরণ করিয়া আসিতেছেন। তুলনায়, শব্দ-প্রিয়া কমলিনী, চন্দ্র-প্রিয়া কুমুদিনী, তাই দিবসে পদ্ম বাদিতে কুমুদ বিকশিত হয়। চকোরের জ্যোৎস্না পান, চাতকের উষ্মমুখে বুষ্টিজল পান, চক্রবাক ও চক্রবাকীর বিরহ রজনী, মেঘশব্দে বা দর্শনে ময়ূরের হৃৎ ও নৃত্য, বশ ও পুণ্ডা শুক্লবর্ণ, নিন্দা ও পাপ কৃষ্ণবর্ণ, প্রমদা বা যুবতী মধবা স্তম্ভরীপ পদাঘাতে অশোকতরুর পুষ্পোদগম ইত্যাদি। এইরূপ ক্রোধ ও অনুরাগ রক্তবর্ণ, হাস্ত ও কীর্তি শুভ্রবর্ণ, বর্ষাগমে

হংসগণ মানস-সরোবরে গমন করে, ঘোষিতদিগের মুখমধু দ্বারা বকুলপুষ্প বিকশিত হয়। মদনেব ধৃতগুণ ভ্রমরের মালা, মদনের ধৃত ও বাণ পুষ্পময়, মদনের পুষ্পবাণে নাবীচিত্ত ও যুবতীর কটাক্ষে যুকগণের হৃদয় বিদীর্ণ হয়। অশোককণ্ঠে ফল হয় না, বসন্তে জাতী পুষ্প প্রস্ফুটিত হয় না, উদ্ভন বৃক্ষে ফলপুষ্প হয় না ইত্যাদি”। [বাঙলা ভাষার অভিধান—জ্ঞানেন্দ্রমোহন দাস]

এই সকল কবিত্রিমিত্তিক ব্যবহারেই কুমারসম্ভবে প্রকৃতপক্ষে সজ্জার আগমন ফুটাইয়া তোলা হইয়াছে। রঙ্গলালও সেইগুলির বর্ণনা করিয়াছেন। [কবিত্রিমিত্তিক সম্পর্কে বলাপ্রনাথের কলকাতার প্রকাশকানি হইয়াছে]।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

আরক্ত অপাক্ষধর—অর্থাৎ পাবতীর নেত্র, নেত্রের প্রান্তভাগকে অপাক্ষধ বলি হয়, সেট অপাক্ষধ যদি আবৃত্ত হয় তবে তাহা নাবী। পক্ষে মৌল্যেয় চিত্র। **আরক্ত কল্লিয়ে স্থাপন**—কবিত্রিমিত্তিক আছে পদ্ম কল্লিয়ে, সূর্য অস্ত গেলে পদ্মও মুদিত হয়, কিন্তু মহাদেব বলিতেছেন, সূর্য অস্ত হইতেছেন কিন্তু তাহাও ত্রিষা পদ্মের কান্তিকে তিনি পাবতীর নয়নকোণে, আবৃত্ত অপাক্ষে স্থাপন করিয়া যাইতেছেন। অর্থাৎ পাবতীর মনোহর মুখের ও নয়নের প্রশংসা করিয়া মহাদেব বলিতেছেন যে, দিনপতি যখন পাবতীর নেত্রবাণে কান্তি স্থাপন করিয়া বিদায় লইতেছেন। **দিবসে...করেন হরণ**—মাতা অর্থাৎ ব্রজা যেরূপ কল্লিতে পিতৃ সংহার করেন সেইরূপ সূর্যদেবও দিবসকে সংহার করিতেছেন।

[কুমারসম্ভবের মল শ্লোকটি এইরূপ,

পদ্মকান্তিমকর্ণত্রিভাগয়োঃ সংক্রময়া তদ নেত্রসোবিব ।

সংক্ষেপে জগদিব প্রজ্ঞেখবঃ সংহরত্যহবসাবতর্পতিঃ ॥

(৮ম সর্গ, ৩০ শ্লোক)

অর্থাৎ ‘প্রলয়কালে ব্রজার জগৎসংসারের গায়, দিবসপতি তোমার নেত্রের অক্ষকান্তি-ত্রিভাগে (অর্থাৎ অপাক্ষে) পদ্মকান্তি সংস্থাপন করিয়া, দিবস সংহার করিতেছেন’। রঙ্গলালের ‘অজ্ঞবাদ মোটামুটি আক্ষরিক। এই শ্লোকের ব্যাঙ্গনা, রাত্রিকালে কমল বিকশিত হয় না, তাই কমলের সৌন্দর্য পাবতীর অক্ষপ্রান্ত নয়নে গচ্ছিত রাখিয়া সূর্য তিরোহিত হইলেন। অর্থাৎ পাবতীর পদ্মতুল্য নয়নের দ্বারা রাত্রিতে কমলের অভাব বিদূরিত হইল।]

অন্তমিত.....**নির্ব্বর**—হিমালয় (পার্বতীর পিতা)-পর্বত-নিঃসৃত ঝর্ণা-গুলির উপর অস্ত্রচলগামী সূর্যের আলোক শিখা পড়িয়া অতি মনোহর দেখাইতেছে। মহাদেব পার্বতীকে তাহাই দেখাইতেছেন। **ইন্দ্রধনু**...**শীকর নিকর**—পার্বত্য কণাগুলির উপর অস্ত্রাধমান স্তব পড়ায় জলকণার উপর বিচিত্র বর্ণের সৃষ্টি হইয়াছে, সেই বর্ণসুখ্যা আকাশের হস্তধনুর শোভাকেও পূর্ণাঙ্গিত করবে। [এই অস্ত্রবাদ মলান্ধযাত্রী তাই নাই বরং নিপদীতার্থক হইয়াছে। মূল আছে,

শীকরবাতিকঃ স্রীচিভিত্তপ্রাতাবনতে বিবস্বতি।

হস্তচাপাং বৈদশ্যতাং নিবদীন্তব পিত্ত্রাজ্যমী ॥

(৩১ শ্লোক)

অর্থাৎ 'এই দেখ, নির্ব্বর-জলকণায় আব পূর্ণবৎ সৌন্দর্য স্পষ্ট হইতেছে না, ভাস্করের প্রভাজ্ঞানে নির্ব্বর-শীকর আব আগেই মত শোভা পাঠিতেছে না, স্তব অনেক দবে কিরণসঙ্কোচ করিয়া লইয়াছেন বুনিয়া, তোমার পিতার জলপ্রপাতগুলির চর্চাবদেব আর নমনবস্ত্র ইন্দ্রধনু যে, শোভা দেখা যাইতেছে না'। রাজেন্দ্রনাথ বিজ্ঞানধর্মের অভ্যাস।। সূর্যবহু দিব্যবাসনে সূর্যের নিঃসৃত আলোকমালা নির্ব্বর-শীকরের উপর পতিত হইয়া শেষবারের মত এক মদকর সৌন্দর্য সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাই বঙ্গালোর অভিপ্রেত চিত্র।]

চক্রবাক করে তুলে—অক্ষকাবে বা বাহিন্সমাগমে চক্রবাক ও চক্রবাকী পরস্পর-বিভিন্ন হইয়া যায়, ইহাই কবিপ্রসিদ্ধি। ইহাই আলোচ্য শ্লোকের ভিত্তি। চক্রবাক ও চক্রবাকী মখে ষ্ণগালথও এবং পরস্পরের দিকে মুখ করিয়া উপবিষ্ট ছিল কিন্তু রাত্রির ক্রমাগমনে তাহারা ধীরে ধীরে পরস্পর হইতে বিচ্ছিন্ন-বিরহিত হইয়া যাইতেছে 'ও তাহাদের বিবহের আকুল ক্রন্দন ছড়াইয়া পড়িতেছে। [মূল শ্লোক,

দষ্টতামরসকেশবত্যাঙ্গোঃ ক্রন্দতোবিপরিবৃত্তকণ্ঠয়োঃ।

নিরয়োঃ সরসি চক্রবাকয়োঃ স্তম্ভমস্তরমনস্তম্ভতাং গতম্ ॥ (৩২ শ্লোক)

অর্থাৎ 'মখে পদ্মের কেশর অর্ধদষ্ট, বিপরীত দিকে কণ্ঠ স্থাপিত, পরস্পরের গভীর অচুরাগী, সরোবরের চক্রবাক-চক্রবাকীর মধ্যে যে সামান্য ব্যবধান ছিল, (ষ্ণগালটুকুই যাত্র তাহাদের ব্যবধান ছিল) নিশাগমে তাহা বৃদ্ধিশ্রাণ্ড

হইতেছে' ।] শল্লকী-তরুণ...মাতঙ্গসমূহ--শল্লকীতরুণ নিবাসে (শল্লকী একপ্রকার বৃক্ষ, যাঁহা হইতে স্তগন্ধি নির্গাস নির্গত হয়) সরোবরের জল স্ৰবাসিত, সেখানে যে সকল পদ্ম ফুটিয়াছিল সন্ধ্যাগমে তাহাদেব পাপড়ি বন্ধ হওয়ায় ভ্রমরসকল তাহাতে আটকাইয়া গিয়াছে, হস্তিসমূহ সাধা-দিবসেব জল সঞ্চয়ের জগা সেই জল পান করিতে চলিয়াছে । [মূল শ্লোক,

স্থানমাত্মিকমপাত্ত দন্তিনঃ শল্লকীবিটপভঙ্গবাসিতম্ ।

অর্থাৎ 'শল্লকীবিটপ-স্রুত নিবাসে স্রবতিত স্থান পরিত্যাগ করিয়া, যেখানে

পদ্মের মুদিত পাপড়িতে ভ্রমর আবদ্ধ হইয়া পড়িয়াছে, সাধা নাত্রির জগা, সেই স্থানের জল পান করিবার নিমিত্ত হস্তিসমূহ চলিয়াছে' । মূল শ্লোকমতে হস্তিগণ শল্লকী-বিটপ ভঙ্গে স্রবাসিত স্থান পরিত্যাগ করিয়া ' = স্থানম্ অপাত্ত চলিতেছে, আব রঞ্জাল গিয়াছেন, হস্তিসমূহ ' = কী-তরুণ কীর গন্ধে স্রবাসিত জল পানের জগা চলিয়াছে । ।

অই দেখ সেতু স্বর্ণময়—মহেশ্বর প্রিয়তমাঃ পাবতীর দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া বলিতেছেন যে, পশ্চিম দিগন্তশাসী স্বর্ষশিখা মনসাদ উপর প্রলম্বিত হওয়ায় মনে হইতেছে যেন মনোবোম্বল জলেব উপর সোনার সেতু নিমিত্ত হইয়াছে । [মূল শ্লোক,

পশ্চ পশ্চিমদিগন্তলক্ষ্মিনা নিমিত্ত মিতকথো । নিবন্ধতা ।

দীর্ঘয়া প্রতিময়া সরোহস্তমাঃ তাপনীযমিৎ সেতুলক্ষনম্ ॥

(৩৭ শ্লোক)

অর্থাৎ 'মিতভাষিণি, অবলোবন কর, সূর্যেব পশ্চিমদিগন্তলক্ষ্মিত প্রতিবিদ্র-লনশ সূর্যরশ্মির দ্বারা জলেব উপর যেন সোনার সেতুনিমিত্ত হইয়াছে' ।]

দীঘল-দশনধর... হ্রদচয়—দীর্ঘ দশনযুক্ত বন বরাহগুলি দাঁতেব দ্বারা পদ্মের ডাঁটা ভাঙিয়া হ্রদের ঘনপক্ষে দায়া দিবসের রৌদ্রতাপ নিবারণ করিয়া রাত্রি আগমনে হ্রদসমূহ তাগ করিয়া উঠিয়া যাইতেছে । [মূল শ্লোক,

উত্তরন্তি বিনিকীর্ষ পবলঃ গাঢ়পঙ্কমতিবাহিতাতপাঃ ।

দংষ্ট্রিণো বনবরাহযুথপা দষ্টভঙ্গুরবিসাঙ্করা ইব ॥ (৩৫ শ্লোক)

অর্থাৎ 'বৃহৎ দংষ্ট্রাযুক্ত বহু বরাহরাজগুলি, যাহাদেব দৃষ্ট দেখিয়া মনে হয় মুখে যেন মৃণালের খেত ডাঁটা, গাঢ় পঙ্কে দিবসেব আভ্যন্তরিত করিয়া

পবন আলোড়িত কবিতা তীব্র উঠিতেছে'। এখানেও রঙ্গলাল অন্তর্বাদে স্বাধীনতা নষ্টযাচ্ছেন। দষ্টভঙ্গবিন্যাসকথা ইব, অর্থাৎ ববাহের বহুং দন্তগুলি ভগ্ন ভূমালেন মাল, কিন্তু বঙ্গলাল লিখিয়াছেন 'দন্তে ভাঙি বিস-কিশলয়' (বিস=মৃগাল)। আরও উল্লেখযোগ্য, বঙ্গলালেব মূল অন্তর্বাদে ছিল 'দৃষ্টিতেছে গাজি হৃদ-বস', পর অথ এখানে জল, সংকলনকতা তাহাকে পরিবর্তিত করিয়া লিখিয়াছেন 'গাজি হৃদচয়'—এই পরিবর্তনের কোনো কাবণ ছিল না।]

হের অই - সব গ্রাসি ? - স্বর্ণকাস্তি কলাপবাদী ময়ব বৃক্ষশাখায় অপকণ হইয়া শোভা পাঠিতেছে, তাহাদের গুচ্ছে রৌদ্ররাগ পড়িয়াছে, মনে হইতেছে যেন হাহা বা ব্রাহ্মসম্রাটের কিরণ পান করিতেছে। [মূল শ্লোক,

এম বৃক্ষশাখারে কুতাস্পদো জাতিকপাসনৌবমহুঃ ।

হীমমানমহাবতাস্তপ পীববোহু পিবনীব বহিঃ ॥ (৩৬ শ্লোক)
অর্থাৎ 'পীনবক্ষা, দেখ, এই বৃক্ষশাখারে মনহানকাবী স্বর্ণকলাপধারী ময়ব হীমমান সন্ধ্যাসূর্যে ম'পুরী পান করিতেছে। এই শ্লোকেব ব্যঙ্গনা এই যে, ববিঃশ্রি দ্বাবা ময়বঃ পেথম অন্ত্রপম বর্ণোজ্জল হইয়া উঠিয়াছে, মনে হইতেছে যেন সূর্য্যতা পান কবিয়াই তাহাদের কলাপেব এও স্বর্ণকাস্তি শোভা'।]

ভানুর কিরণ দেখা যায়—আকাশ হইতে সূর্য্যকিরণ অপসারণের ফলে পূর্বপ্রান্তে অক্ষরান বৃদ্ধি পাঠিতেছে। সূর্য-কিরণকে জলেব, আকাশকে সরোবরের সহিত তুলনা করিয়া কবি বলিতেছেন যে, সূর্যালোক কমিয়া যাওয়ায় আকাশটি শুষ্ক সরোবরেব জাথে বোধ হইতেছে, রবিকিরণেব বিশোধানে পূর্বদিকপ্রান্তে অক্ষরান বৃদ্ধি পাঠিতেছে, মনে হইতেছে যেন জলেব ক্রমপসারণে সরোবরেব দক্ষ বাড়িয়া যাঠিতেছে। পরিণতে—পরিণত হইলে অর্থাৎ [মূল শ্লোক,

পূর্বভাগতিমির-প্রস্তুতিবাক্তপক্ষমিব জাতমেকতঃ ।

থ' হ্রততপজলঃ বিনমতা ভাতি কিঞ্চিদিব শোষবৎ সরঃ ॥

(৩৭ শ্লোক)

অর্থাৎ 'সূর্যকর্তৃক জনকপ কিরণ অপহরণের ফলে এবং পূর্বভাগে তিমির-বুদ্ধির ফলে আকাশটি একপ্রান্তে ব্যক্তপক্ষ এবং অল্লাবশিষ্টজল সরোবরের ভ্রায় দেখা বাইতেছে'।]

উটজ অঙ্গনে—আশ্রম-সকলে—মৃৎকুটারে প্রাঙ্গণ দিয়া হরিণহরিণীরা প্রত্যাবর্তন কবিতেছে, আলবালে জলসেচন করা হইয়াছে, যজ্ঞ ধেমুগণ গোষ্ঠ হইতে কিরিয়া আসিতেছে, আশ্রমে হোমাগ্নি জলিয়া উঠিয়াছে, এটসব মিলিয়া নিকটবর্তী আশ্রম মনোহর শোভা ধারণ করিয়াছে। **উটজ—**মৃৎকুটার। **কুরঙ্গাবলী—**হরিণহরিণীর দল। **তরুপুঞ্জ-মূল—**আলবাল।

[মূল শ্লোক,

আবিশদ্বিকটভাঙ্গনং মৃগৈর্মূলসেকসবসৈশ্চ বৃক্ষকৈঃ

আশ্রমঃ প্রবিশদগ্ৰ্যাপেনবো বিভ্রতি শ্রিয়মুদীরিতায়য়ঃ ॥

(৩৮ শ্লোক)

অর্থাৎ ‘কুটীবাঙ্গনে প্রবেশকারী মৃগদিগের দ্বারা, আশ্রমেব জলসিক্ত মূল বৃক্ষসকলের দ্বারা, আশ্রমে প্রবেশকারী হোমদেহু ও হোমার্থে প্রজ্জলিত অগ্নির দ্বারা আশ্রমসকল নী অপূর্ব শ্রী পাবণ করিয়াছে’।]

শিহরিছে সরসিজ — **প্রীতিফুল্ল মনে—**কোষবদ্ধ কমলগুলি সরোবরে শিতরিত অর্থাৎ পাতাসে কল্পিত হইতেছে, রাত্রি আগমনে তাহাদের পাপড়ি বদ্ধ হইলেও কিঞ্চিৎ নিবব উন্মুক্ত আছে, যেন ভ্রমের প্রতি প্রীতিলগ্নত তাহাদের আগমনেব জগ্গ কোষদ্বাব ঈষৎ খুলিয়া রাখিয়াছে। [মূল শ্লোক,

বদ্ধকোষমপি তিষ্ঠতি ক্ষণং সবিশেষবিবরণং কুশেশয়ম্।

ষট্পদায় বসতিঃ গ্রহীয়াতে প্রীতিপূর্বমিব দাতুমস্তদম্ ॥

(৩৯ শ্লোক)

অর্থাৎ ‘প্রায় বদ্ধকোষ কমল প্রীতিপূর্বক ভ্রমরকে স্থান দিবার জন্য যেন দলগুলি ঈষৎ উন্মুক্ত করিয়া বিরাজ কবিতেছে’। বঙ্গভাবাদে রঙ্গলাল ‘ক্ষণদার আগমন-ক্ষণে’ বাক্য-শটি যোজনা করিয়াছেন। **লক্ষণীয়** যে, রঙ্গলালের অন্তবাদে ছিল ‘শিহরিছে সরসিজ’, ইহা তিষ্ঠতি কুশেশয়ম্-এর আক্ষরিক তর্জমা। সংকলযিতা ইহাকে পরিবর্তিত করিয়াছেন ‘শিহরিছে সরসিজ’, এই পরিবর্তন আবাস্তব।]

হৃদয়-সজ্জত ভানুর কিরণে—সূর্য অন্তমিত হইলে তিনি অগ্নির মধ্যে তাহার ভেজঃ সংরক্ষিত করেন, ইহাই কবিশ্রাসিদ্ধি। সন্ধ্যায় আশ্রম-তপোবনে হোমাগ্নি জলিতেছে, যে সকল বালখিল্য প্রভৃতি মুনিগণ কিরণপান করিয়া থাকেন, তাঁহারা শতসহস্র হৃদয়সংগত সামগান বন্দনার সাহায্যে সেই অগ্নির

স্তব কবিতেছেন। বালখিল্য প্রভৃতি মহর্ষিগণ স্বর্ধের কিরণমাত্র পানপূর্বক
মৌরুলোককে ভ্রমণ করেন বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে। [মূল শ্লোক,

সামিভিঃ সহচরাঃ সহশ্রশঃ শৃঙ্গনাশ্বহৃদয়জমশ্বনৈঃ

ভাষ্যমগ্নিপারিকীর্ত্তেজসং স স্তবস্থি কিরণোঅপায়িনঃ ॥ (৪১ শ্লোক)

অর্থাৎ 'কিরণোঅপায়ী ও তাহাদেব সহচর মনিষ্যগণ অগ্নিতে পরিকীর্ত্ত-
তেজঃ প্রাপ্তর স্তব করিতেছেন সহস্র সহস্র সামবেদ গানের দ্বারা, যে গানের
ধ্বনি রথাস্বদেবস্ত বিমুক্ত করবে'। যে গান রথাস্বদের হৃদয়ংগম হয়, এইরূপ অর্থ
রঙ্গলাল পরিহার করিয়াছেন।]

ব্যাখ্যা—

আরক্ত অপালধর ...করেন হরণ—[কপতধ-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

চক্রবাক-চক্রবাকী · করে দুঃখে—[কপতধ-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

ভানুর কিরণজল · দেখা যায়—[কপতধ-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

শিহারছে সরসিজ ...প্রীতিকুল মনে—[কপতধ-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

প্রশ্ন ১। দিব্যবসনে কবিতা অবলম্বনে শঙ্ক্যাপ্রকৃতির একটি রূপচিত্র
অঙ্কন কর। [ভাবার্থ দ্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ২। দিব্যবসনে কবিতাও উৎস নিকপণ করিয়া অন্তবাদক কবি
হিসাবে বঙ্গলালের কবিপ্রকৃতিও পরিচয় দাও।

[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

অলকাপুরী : দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভূমিকা

“দ্বিজেন্দ্রনাথের প্রতিভা অসামান্য এবং বহুবিচিত্র। কাব্যে সংগীতে
গণিতে শট্‌ছাণ্ড লেখায় ভাষাতত্ত্বে দর্শনে ঈশ্বর সজাগ কৌতূহল ছিল। কিন্তু

নিম্নপ ও উদাসীন-প্রকৃতি বলিয়া কোন কিছুই
দ্বিজেন্দ্র-প্রতিভার অন্তর্শীলনে প্রসক্তি ছিল না। দর্শন অল্পশীলন ছাড়া কোন
পরিচয় কিছুতেই তিনি বেশিদিন লাগিয়া থাকেন নাই।

কিছুতেই তিনি বেশিদিন লাগিয়া থাকেন নাই।
দ্বিজেন্দ্রনাথের প্রথম দার্শনিক গ্রন্থ হইতেছে চারিখণ্ড তত্ত্ববিজ্ঞা। তাহার পর
গীতাপাঠের ভূমিকা বা গীতাপাঠ ছাড়া অধিকাংশ নিবন্ধই পুস্তিকা। তন্ম

এগুলি বেশ মূল্যবান রচনা। তাহার মধ্যে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য হইতেছে সোনার কাঠি কপার কাঠি, সোনাঘাট মোহাঙ্গা, আর্গামি ও সাহেবিয়ানা, সামাজিক রোগের কবিরাজি চিকিৎসা, অদ্বৈতমতের প্রথম ও দ্বিতীয় সমালোচনা, আধিপত্য ও বৌদ্ধধর্মের পন্থা, ঘাত প্রতিঘাত ও সংঘাত, সারসভ্যের আনোচনা, হারামণির অদ্বৈত ইত্যাদি। ইহাব অনেকগুলি প্রবন্ধ নানা চিন্তায়, প্রবন্ধমালায় ও চিন্তামণিতে সম্বলিত আছে। দ্বিজেন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ গল্প রচনা গীতাপাঠের ভূমিকা। চিঠি লেখায় দ্বিজেন্দ্রনাথের একটি নিজস্ব সহজ ও সরল ভঙ্গি ছিল।” [স্তম্ভমার সেন—বাঙালী সাহিত্যের ইতিহাস]

কিন্তু বাঙলা সাহিত্যে দ্বিজেন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ অবদান তাঁহার স্বপ্নপ্রয়াণ কাব্য। রূপকে-রূপবথায় উল্লাসে-উৎপ্রেক্ষায় এই কাব্যটি অভূতলনীয়। মেঘদূত অন্তবাদ, যৌতুক না নৌতুক গাথা কাব্য, স্বপ্নপ্রয়াণ এবং ‘মলিন মুখ চন্দ্রমা ভারত তোমারই’ এই স্বদেশী সংগীত, কবি হিসাবে দ্বিজেন্দ্রনাথের খ্যাতি চিরস্থায়ী করিয়া রাখিলে। স্বপ্নপ্রয়াণ সম্বন্ধে ববীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন,

“স্বপ্নপ্রয়াণ যেন একটা রূপকের অপকূপ রাজপ্রাসাদ। তাহার কত রকমের কক্ষ, গবাক্ষ, চিত্র, মূর্তি ও কাকনৈপুণ্য। তাহার মহলগুলি বিচিত্র। তাহার চাবিদিগকে বাগানবাড়িতে কত ক্রীড়া-শৈল, কত কোয়ারা, কত নিকুঞ্জ, কত লতাবিতান। ইহাব মধ্যে কেবল ভাবের প্রাচুর্য নহে, রচনার বিপুল বিচিত্রতা আছে। সেই যে একটি বড় জিনিসকে তাহার কলেবরে সম্পূর্ণ করিয়া গড়িয়া তুলিবার শক্তি, সেটিও সহজ নহে।”

সংস্কৃত ছন্দে বাঙলা কবিতা বচনায় তিনি সিদ্ধহস্ত ছিলেন। মন্দাকিন্তা ছন্দে রচিত তাঁহার একটি পরিহাসমূলক কবিতা,

ইচ্ছা সম্যক তব দরশনে কিন্তু পাথের নাস্তি

পায়ে শিক্তী মন উড়ু উড়ু এক দৈবের শাস্তি।

[দ্রঃ সৈয়দ মুজতবাআলি—বড়বাবু—দেশ শারদীয়া ১৩৭১]

দ্বিজেন্দ্রনাথের পূর্বে বাঙলায় মেঘদূত অন্তবাদ করিয়াছিলেন লালমোহন গুহ ও ঈশ্বরচন্দ্র ঘোষ। দ্বিজেন্দ্রনাথের মেঘদূত অন্তবাদ মেঘনাদবধ কাব্যের পূর্বেই প্রকাশিত হয়। পরবর্তীকালে মেঘদূত অন্তবাদ করিয়াছিলেন ভুবনচন্দ্র বসাক, নীলমণি নন্দী, প্রাণনাথ পণ্ডিত, সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর। ইহাদের তুলনায় দ্বিজেন্দ্রনাথের অন্তবাদ জনপ্রিয় হইয়াছিল।

অনকাপুৰী মেঘদূতের উত্তরমেঘ অংশের প্রথম
উৎস ও নামকরণ কবেকটি শ্লোকের অনুবাদ। অন্তবাদের বিষয়বস্তু অনুযায়ী
নামকরণ সংকলিত। প্রদত্ত।

মেঘদূত সৌন্দর্যবর্ণনা-প্রধান খণ্ডকাব্য। প্রভুশাপে রামগিরি পর্বতে
নিবাসিত প্রিয়জনবিরহিত যথেন স্বগতপ্রলাপে কালিদাস
একদিকে যেমন নিঃসঙ্গ বিবহার আত দীর্ঘশ্বাস প্রকাশ
করিয়াজেন, তেমনি নববয়স্কে গিরিপাদমূলে নগনদীর্ঘনপদ অরণ্য নগরীর
উপব যে প্রাবৃট্ দিবসেব মনোহর শোভা সঞ্চাবিত হয়, আকাশভাসমান মেঘের
চলমান দৃষ্টি দিয়া তাতা মুগ্ধনেত্রে নিবীক্ষণ করিয়াজেন। পূর্বমেঘ ও উত্তর-
মেঘে বিভক্ত এই মল্লভ্রাতৃ ছন্দে কবির পূর্বমেঘে রামগিরি হইতে মেঘের
অনকা পর্যন্ত যাত্রাবর্ণনা, উত্তরমেঘে অনকা-উজ্জয়িনীর নাগরিক সৌন্দর্যের
বর্ণনা। এই সম্পর্কে বদীশ্রুনাথের অপকথা বাখ্যাটি স্ববর্ণণ্য,

“মেঘদূত ছাড়া নববয়স্কে কবির কোনো সাহিত্যে কোথাও নাই। ইহাতে
বয়স সমস্ত অন্তবেদনা নিত্যকালেব ভাষায় লিখিত
হইয়া গেছে। প্রকৃতির সাংবৎসরিক মেঘোৎসবের
অনিবচনীয় কবিত্বগাথা মানবেব ভাষায় বীথা
পড়িয়াছে।

পূর্বমেঘে বহু পৃথিবী আমাদের কল্পনার কাছে উদ্ঘাটিত হইয়াছে। আমরা
সম্পন্ন গৃহস্থ হইয়া অব্যাহত সন্তোষে অধিনির্মীলিতালাচনে যে গৃহটুকুর মধ্যে
বাস করিতেছিলাম, কালিদাসেব মেঘ আষাঢ় প্রথম
দিবসে হস্তাং আসিয়া আমাদেরকে সেখান হইতে ঘরছাড়া
করিয়া দিল। আমাদের গোয়ালঘর-গোলাবাড়ির বহু
দূরে যে আবর্তচক্ৰ নরদা ক্রকৃটি রচনা করিয়া চলিয়াছে, যে চিত্রকূটের
পাদকূল প্রফুল্ল নবনীপে বিকশিত, উদয়ন-কথাকোবিদ গ্রামবৃদ্ধের ঘরের
নিকটে যে চৈতব্যট শুককাকলিতে মুখর, তাহাই আমাদের পরিচিত স্কুল
সংসারকে নিরস্ত করিয়া বিচিত্র সৌন্দর্যের চিবসতো উদ্ভাসিত হইয়া দেখা
দিয়াছে।.....

অজ্ঞাত নিখিলেব সহিত নবীন পরিচয়, এই হইল পূর্বমেঘ। নবমেঘের

আর একটি কাজ আছে। সে আমাদের চারিদিকে একটি পবননিভৃত পরিবেষ্টন রচনা করিয়া ‘জননাস্তব সৌন্দর্যনি’ মনে কবাইয়া দেয়, উত্তরমেঘের গুচাথ অপকূপ সৌন্দর্যলোকের মধ্যে কোনো একটি চিরপ্রিয়বে জগা মনকে উত্তলা করিয়া তোলে।

পূর্বমেঘে বর্ষাবিভিদের সহিত সৌন্দর্যের পরিচয় এবং উত্তরমেঘে সেই একেব সহিত আনন্দেব সম্মিলন। পৃথিবীতে বহুব মধ্য দিয়া সেই সুখেব যাত্রা, এবং স্বর্গলোকে একেব মধ্যে সেই প্রতিসারের পরিণাম।”

। নববর্ণা—বিচিত্র প্রবন্ধ]

দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর : অনন্যিত মেঘদূতের উত্তরমেঘের প্রথম কয়েকটি শ্লোকের অর্থ দ্বারা অলকাপুরী বর্ণিতা বর্ণিত হইয়াছে। স্বভাবতই একটি অখণ্ড সম্পূর্ণ গীতিকবিতার আভাস ইহাতে নাই। অলকাপুরী গীতিকবিতার অর্থায় যক্ষের নিজের বাসভূমি ও স্বদেশের বর্ণনায় তাহার প্রাধান্যবিশিষ্ট। সৌন্দর্যমুগ্ধতার পরিচয় এই অংশে বিশেষভাবে লক্ষণীয়। সংকলনিতা মধ্যবর্তী কয়েকটি শ্লোকের অনুবাদ বঙ্গন করিয়াছেন, কলে উক্ত বর্ণনার সম্পূর্ণ রস ব্যাহত হইয়াছে। মোটামুটি অনুবাদ স্বচ্ছন্দ ও সাবলীল।

ভাবার্থ

যাত্রাপথের অবসানে নববর্ণার মেঘসমূহ যখন অলকাপুরীতে প্রবেশ করিলে তখন অলকাপুরীর যে শোভা চক্ষে পড়িলে যক্ষ মেঘকে তাহারই আভাস দিতেছে। অলকার প্রাসাদপুরী মেঘের মতই স্তরে স্তরে বস্ত-বিলেপণ সজ্জিত; বিজ্ঞাতের তায় তাহাদের অভ্যন্তরে স্বরূপসীমণ, মেঘের গর্জনের তায় তথাকার মৃদঙ্গধ্বনি, মেঘস্থ বাবির তায় প্রাসাদের মণিময় ভূতল, ইন্দ্রধনুর তায় গৃহমধ্যের চিত্রলেখা এবং উভয়ই আকাশসংশ্লী। প্রতি গৃহে কুম্ভমাতবর্ণ-সজ্জিত। উজ্জল গলনাদের কথা শ্রবণ করিলে বিরহী যক্ষের নির্বাসন দুঃখ উত্তলা হইয়া উঠে। সেখানকাব পুরস্কন্দরীগণের হস্তে কমল, কর্ণে শিরীষ, খোঁপায় কুরুবক, অলকে কপোল-স্পর্শকামী কুন্দ এবং কেশপাশে কদম্ব। সেখানে ঋতুশাসন লঙ্ঘন করিয়া সকল সময়ে সর্ব ঋতুর ফুল ফোটে, কমলিনী কখনই মৃদিত হয় না, সর্বদাই ময়ূর কেকারবে মস্ত এবং নিত্য জ্যোৎস্নালোকে বিরাজিত। সেখানে নিত্য স্বথ,

নিভায়ৌবন ও নিতামিলনের আনন্দ।...কুবেরের গৃহত্যাগ করিয়া উত্তবে, মেঘ বন্ধের ইন্দ্রধনুশোভিত বহির্দ্বারযুক্ত নিলয় দেখিতে পাইবে। তাহার পার্শ্বে ভ্রমরগুপ্তিত কমলবিকশিত সরোবর, মণিময় ঘাট, যেখানকার স্বচ্ছ জলে সর্বদা বিহার ছাড়িয়া হংসহংসী মানস-সরোববে পবিত্র যাইতে চায় না। একধায়ে নীলকান্তি শিখণ্ডযুক্ত কনক কদলীতরুবেষ্টিত উচ্চভূমি যেন নীল মেঘের প্রান্তে স্বর্ণাভ বিহ্বল। সেখানে কুরুবকবেষ্টিত মাধবীমণ্ডপের নিকট গন্ধমুগ্ধ ভ্রমবের মেলা—আর কিশলয়মণ্ডিত অশোক ও বকুলতরু তোমার চরণ-স্পর্শ ও মৃৎ-মদিরা কামনা করে। সেই তরুণের মধ্যে সোনার দাঁড়ে কেকাভাষী উদ্গ্রীব শিখীকে বক্ষুপ্রিয়া সন্ধ্যাকালে বলয়শিঞ্জন 'ও কদমালি সাহায্যে নাচাইয়া থাকে—যে সকল স্মৃতি স্মরণ করিয়া যক্ষের হৃদযবেদনা বৃদ্ধি পায়। এই সকল চিহ্ন দেখিয়া মেঘ বন্ধের আবাস মৃত্ততে চিনিতে পারিবে, তবে এক্ষণে বক্ষু-নিবাস বন্ধের অভাবে শত্রু, সেখানে দিবসাবসানে আব পদ্ম শোভা পায় না।

আলোচনা

দ্বিজেন্দ্রনাথ এক বিস্ময়কর ব্যক্তিত্ব, পাণ্ডিত্যে মননশীলতায় বিচিত্র বিষয়ের উপর অসাধারণ অধিকারে এবং তৎসহ কবিত্তে ও বসবোধে বরীন্দ্রনাথের জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার প্রতিভা একমাত্র রবীন্দ্রনাথের সহিতই তুলনীয়। বাঙলা দেশে জাতীয়তাবাদ প্রসারে যে হিন্দুমেলায় দান অগ্রগণ্য, তিনি তাঁহাব অন্ততম ছোতা; তত্ত্ববোধিনী পত্রিকা তাহারই সুপরিচালনাথ ও দার্শনিক চিন্তায় বাঙলা সাময়িক পত্রিকাব শীর্ষমণি হইয়াছিল। স্বদেশী সংগীত রচনায়ও তিনি বাঙলা দেশে পথিকৃৎ এবং বাঙলা দেশে নাট্য-সন্দেশনেও তিনি অগ্রপথিক। জোড়াসাঁকো-নাট্যক্ষেত্রে তাহারই প্রয়াসে নাট্যাভিনয় স্বরূপ হইয়াছিল এবং নাট্যকার রামনারায়ণের তিনি ছাত্র ছিলেন। মধুসূদন বলিতেন, একমাত্র দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের নিকট তিনি টুপি পুলিতে রাজি ছিলেন। বিহারীলালকে দ্বিজেন্দ্রনাথই আবিষ্কার করিয়াছিলেন বলা যায়। কবি হিসাবে দ্বিজেন্দ্রনাথের কৃতিত্ব স্বপ্নপ্রয়াণেই সীমাবদ্ধ নয়, মেঘদূত অম্ববাদে তাহার রসবোধ ও সরসতার অমূল্য নিদর্শন নিহিত। বাঙলা শটছাণ্ড প্রণালী তিনিই উদ্ভাবন করিয়াছিলেন এবং এই নীরস-বিষয়কেও তিনি কবিতার রূপান্তরিত করিয়াছেন।

অলকাপুরী নামক কবিতাংশে মেঘদূতের উত্তরমেঘের যে কয়েকটি শ্লোক অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে, সমগ্র কাব্যে সেইগুলি কাব্যসৌন্দর্যে উচ্চাঙ্গের নয়।

কিন্তু দ্বিজেন্দ্রনাথের অনুবাদে ইহাদের মধ্যে একটি অনায়াস প্রসাদগুণ সঞ্চারিত হইয়াছে। বাঙলায় সংস্কৃত ছন্দের প্রয়োগকৌশলে তিনি দক্ষতা অর্জন করিয়াছিলেন এবং মন্দাক্রান্তা ছন্দও তিনি বাঙলা কবিতা লিখিতে পারিতেন (ভূমিকায় উদাহরণ দ্রষ্টব্য) কিন্তু লক্ষ্য করিবাব বিষয় মেঘদূত-অনুবাদে তিনি মূলের ত্রায় মন্দাক্রান্তা ছন্দ নির্মাণ করেন নাই। সম্ভবত মন্দাক্রান্তা ছন্দেব বাঙলা রূপাণ তঁাহার মতে গভীর-রসাত্মক কবিতার অন্তর্কূল বলিয়া বিবেচিত হয় নাই, তাই দীর্ঘ-ত্রিপদী তানপ্রধান ছন্দেই তিনি অনুবাদ করিয়াছেন। যথাসম্ভব নিষ্ঠাপূর্ণ মূলানুবরণই তঁাহার অনুবাদের বৈশিষ্ট্য তবে প্রয়োজনমত দু এক স্থানে স্থানীন বাক্য যোজনাপও করিয়াছেন, ইহাতে মূলের সৌন্দর্য ক্ষণ হয় নাই পরন্তু আবশ্য অর্থসংগতি লাভ করিয়াছে। এই দিক দিয়া রঙ্গলালের কুমাবসম্বন্ধ অনুবাদ হইতে (দিবাসনে কবিতা দ্রষ্টব্য) দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের মেঘদূত অনুবাদ অনেক উৎকৃষ্ট। উভয়েই অনুবাদে দীর্ঘত্রিপদী ছন্দ ব্যবহার কবিয়াছেন এবং উভয়েই মৌলিক কবিতা রচনায় পারদর্শী। কিন্তু বঙ্গলাল মূলের অর্থ যেকপ কোন কোন স্থলে পরিবর্তিত করিয়াছেন (যেমন দিবাসনে কবিতার দ্বিতীয় শ্লোক) দ্বিজেন্দ্রনাথের অনুবাদে একপ দৃষ্টান্ত দেখা যায় না। অবশ্য উভয়ের অনুবাদেই একটি প্রসঙ্গ সাবলীলতা আছে, তবে রঙ্গলালের তুলনায় এই গুণ দ্বিজেন্দ্রনাথে অধিকতর। কোনো কোনো স্কেকে মূলের সহিত তুলনায় বঙ্গলাল সম্পূর্ণ অর্থ পরিস্ফুট করিতে পারেন নাই, কিছু কিছু ভাববর্জন করিয়াছেন, কিন্তু দ্বিজেন্দ্রনাথের অনুবাদে তাহার উদাহরণ যথাসম্ভব কম। একটি ব্যাপারে দ্বিজেন্দ্রনাথ অপেক্ষা রঙ্গলাল কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। দ্বিজেন্দ্রনাথের অনুবাদ ঐষং ব্যাখ্যানিত, স্বল্পব্যাক্যে সংহত নয়, স্তবকবদ্ধ রচনায় দ্বিজেন্দ্রনাথের দৃষ্টি ছিল না। রঙ্গলাল চার চরণেই এক একটি স্তবক সমাপ্ত করিয়াছেন।

রূপভঙ্গ-বিশ্লেষণ

অট্টালিকা... তোমা স্বত—নির্বাসিত যক্ষ আকাশবিহারী মেঘকে সম্বোধন করিয়া বলিতেছে যে, অলকা প্রাসাদপুরী, সেখানকার অট্টালিকাগুলি তোমারই মত স্তরে স্তরে হ্রস্বজিত। **তোমার...ছদ্মনায়**—সেই অলকার প্রাসাদগুলির সহিত সর্বাংশে মেঘেরই তুলনা করা চলে, মেঘের মধ্যে যেমন ভড়িৎমালা, প্রাসাদপুরীর মধ্যে তেমনি হৃন্দরী রমণী, উভয়েরই তুল্য-শোভা।

তড়িৎমালার সহিত স্থন্দরীর তুলনা সংস্কৃতে ও বৈষ্ণব কবিতায় স্থপরিচিত। যেমন, রামায়ণে, রাবণের 'মহৌতলে স্বর্গমিব প্রাসাদে', 'মেঘ যেমন তড়িৎমালায় ভূষিত হয়, সেই গৃহ সেইরূপ বহু বৎসারীর সমাবেশে সমুজ্জল।' বিদ্যাপতির পদে আছে, রাধার রূপ কৃষ্ণের কাছে, 'মেঘলতা মনে তড়িৎলতা জল হৃদয়ে শেল দেই গেলু।' তোমার গর্জনস্বর ..বাজে তায়—প্রাসাদপুর্বীর মধ্যে সর্বদা সংগীত-অন্তরালন হইতেছে এবং মৃদঙ্গধ্বনি শ্রুতিগোচর হইতেছে। সেই গভীর মৃদঙ্গধ্বনি মনোহর মেঘগর্জনের সহিত তুলনীয়। রবীন্দ্রনাথও লিখিয়াছেন, 'বাদলমেঘে মাদল বাজে'। তোমার অন্তরে..সেখায়—'তোমার মধ্যে যেমন জল আছে, সেই প্রাসাদগুলির কৃত্রিম নানা অপকণ স্বচ্ছ মণিজালে বিবচিত বলিয়া, তেমন মনে হয় জল থৈ থৈ করিতেছে' (রাজেন্দ্রনাথ বিদ্যাভূষণের অন্তবাদ)। ইন্দ্রধনু...প্রকাশ—মেঘে যেমন ইন্দ্রধনু-সমাবেশ, তেমন অলকার গৃহে গৃহে বিচিত্র বর্ণের চিত্রাবলী শোভা পাইতেছে। স্বর্য়গণ...আকাশ—অলকার প্রাসাদপুর্বীগুলি গগনস্পর্শী, এই দিক দিয়াও আকাশচুম্বী মেঘের সহিত তাহার তুলনীয়। [মূল শ্লোক,

বিদ্যাব্যস্তং ললিতবনিতাঃ সেন্দ্রচাপং সচিত্রাঃ

সংগীতায় প্রহতমুরজাঃ স্নিগ্ধগভীর ঘোষম্।

অন্তস্তোয়ং মণিময়ভুবন্তঙ্গমত্রংলিহাগ্রাঃ

প্রাসাদাস্তাং তুলয়িতুমলং যত্র তৈস্তৈবিশেষৈঃ ॥ (৬৭ শ্লোক)

অর্থাৎ 'সেই অলকার প্রাসাদসমূহের যে যে বৈশিষ্ট্য আছে তদ্বারা সর্বাংশে তোমার সহিত তুলনা চলে। তোমার যেমন বিদ্যাব্যস্ত, প্রাসাদের তেমন স্থন্দরী বনিতা; তোমার ইন্দ্রচাপের তুলনা প্রাসাদের চিত্রাবলী; স্নিগ্ধগভীর গর্জনের তুলনা সংগীতের মুরজবাণ; তোমার অন্তঃস্থিত জল, প্রাসাদের মণিময় ভূমি; তুমি যেমন উচ্চ, প্রাসাদচূড়াও সেরূপ অত্রংলিহ', (রাজশেখর বসুর অন্তবাদ)। মেঘদূতের সংস্কৃত টীকায় মজিনাথের মতে, এই শ্লোক পূর্ণোপমা এবং বিষ-প্রতিবিম্বভাবে উদাহরণ; মেঘ উপমান প্রাসাদ উপমেয়। মেঘের বিদ্যুতাদির সহিত প্রাসাদের বনিতাদির সাদৃশ্য বর্ণিত হইয়াছে। রাজেন্দ্রনাথের অন্তবাদ অশালম্ব মূলভাগ ও স্বচ্ছল।]

আলো করি...এসেছি কোথায়—অলকার মণিহর্য প্রাসাদে বিদ্যাব্যস্ত বনিতাগণ রূপে গৃহ উজ্জল করিয়া বিরাজ করিতেছে, তাহাদের সর্বাঙ্গ

কুসুমালংকারভূষিত। এই সকল দৃশ্য স্মরণ করিলে অলকাপুরী হইতে নির্ধাসিত যেকের স্বভূমি বজ্র প্রাণ ব্যাকুল হইয়া উঠে। এই অংশ মেঘদূতের কোনো শ্লোকেব অনুবাদ নয়, ইহা কবি দ্বিজেন্দ্রনাথের নিজস্ব সংযোজন; পরবর্তী শ্লোকে অলকাপুররমণীদের যে পুষ্পাভরণের বর্ণনা আছে তাহারই প্রসঙ্গসূত্রে ইহা রচিত হইয়াছে মাত্র। পঙ্কজ তাদের কেশপাশে— অলকাকামিনীদের ফুলসজ্জাব বিবরণ, তাহাদের হস্তে পঙ্কজ (ইহাকে বলে লীলাকমল), কর্ণে শিরীষের ভূষণ, খোঁপায় কুরুবক, কপোল চুষন করিবার লোভবশত কেশসন্নিহিত কন্দকলি মুখেব উপা আসিয়া পড়িয়াছে, চুলে কদম্ব গৌজা। [মূল শ্লোকটি সৌন্দর্যে সুবিখ্যাত,

হস্তে লীলা কমলমলকে বালকুন্ডাভবিক্ণ

নীতা লোভপ্রসবরজসা পাণ্ডুতাম্রাননে ক্রীঃ।

চূড়াপাশে নবকুরুবকং চাককর্ণে শিরীষ

সীমস্তে চ স্তম্ভপগমজং যত নীপং বধূনাম্ ॥ (৬৮ শ্লোক)

অর্থাৎ ‘হস্তে ধৃত লীলাকমল, কুস্তলে কন্দকলি বিকৃত,

মুখের মধুবিমা লোভপ্রসবের পরাগে হয়ে যাব পাণ্ডুর,

কর্ণে শোভা পায় শিরীষ মনোহর, তরুণ কুরুবকে কবরী,

এবং তুমি থাকে ফোটাও, সেই নীপে সিঁথির প্রসাদন বধূদের।’

[বুদ্ধদেব বস্তুব অনুবাদ]

লীলাকমলের একটি বিশেষ তাৎপর্য আছে, প্রাচীন নাবীদের হস্তে কমল-ধারণ একটি স্টাইল। কিন্তু ‘পঙ্কজ তাদের করে’—ইহার দ্বারা অনুকূপ অর্থটি ফোটে নাই। শিরীষ ফুল বিশেষভাবেই কর্ণভরণ ছিল। কুরুবক সম্ভবত মোরগ ফুল, স্তম্ভবাং খোঁপার উপযোগী। অলকের কুন্দ ‘কপোল-চুষন লোভে’ শোভা পায়, এই অংশ অনুবাদকের যোজন। কদম্ব সিঁথিতে ছিল, দ্বিজেন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন ‘কেশপাশে’। মুখলী লোভরেণুতে পাণ্ডুর, মূলের এই অংশ বর্জিত হইয়াছে। এখানে লক্ষ্য কবিবার বিষয়—পঙ্কজ শরতের, কন্দকলি হেমস্তের, কুরুবক বসন্তের, শিরীষ গ্রীষ্মের, কদম্ব বর্ষার ও অনুবাদে বর্জিত লোভ শীতের ফুল। অর্থাৎ কালিদাস অলকায় একই সঙ্গে বড়-খতুর পুষ্পই কল্পনা করিয়াছেন। পরের চরণগুলি দ্রষ্টব্য।]

সদাই...রহে কুঠি—সেখানে সর্বদাই সকল প্রকার পুষ্প প্রস্ফুটিত হয়

এবং সেই কারণেই সংবৎসরই ভ্রমর গুঞ্জন করে কারণ ঋতুর প্রচলিত বিভাগীয় শাসন অলকায় নাই। পদ্ম শরতে ফুটিয়া থাকে, কিন্তু অলকায় সারা বৎসরই তাহাদের আনন্দিত বিকাশ। ময়ূর যতোক আঁধার ভুলিয়া—ময়ূর বধার মেঘোদয়ে উন্নত হইয়া কলাপ বিস্তার করে ও কেকারব করে; কিন্তু অলকায় সবঋতুতেই ‘উতলা কলাপী কেকাকলরবে বিহরে’। সেখানে প্রতি রাত্রেই চন্দ্র উদ্ভিত হয় বলিয়া জ্যোৎস্নাস্থানে রাত্রি প্রত্যহই অন্ধকার ভুলিয়া যায়। [এই কয় চত্বের মূল ভট্টব্য,

যম্মোন্নতভ্রমরমুখরাঃ পাদপা নিত্যপুষ্পাঃ

হংসশ্রেণীরচিতরশনা নিত্যপদ্মা নলিগাঃ ।

কেকোৎকষ্ঠা ভবনশিখিনো নিত্যভাস্তংকলাপাঃ

নিত্যজ্যোৎস্নাঃ প্রাতিহততমোবৃষ্টিরম্যাঃ প্রদোষাঃ ॥

(৬৯ শ্লোক)

অর্থাৎ ‘যেখানে পাদপসকল নিত্যপুষ্পিত এবং মত্তভ্রমরে মুখর, নলিনী সকল নিত্যপদ্মযুক্ত এবং মেখলার গায় হংসশ্রেণী দ্বারা বেষ্টিত, ভবন শিখিগণের কলাপ নিত্য উজ্জ্বল এবং তাহদের কষ্ঠ কেকারবের জন্ত উন্নত, সায়ংকাল নিত্যজ্যোৎস্নাময় এবং অন্ধকারনিবৃত্তির জন্ত রমা’ (রাজশেখর বহুর অহুবাদ)। দ্বিজেন্দ্রনাথ কোন্ অংশ বর্জন করিয়াছেন তাহা সহজেই লক্ষণীয়। যেখানে সব ঋতুর ফুল একসঙ্গে ফোটে সেখানে নিত্য চন্দ্রালোক অসম্ভব নয়। তবে অগ্রজ যক্ষ বলিয়াছে, অলকাপুরী কৈলাসস্থ শিবের ললাট-চন্দ্রের আলোকে নিত্য জ্যোৎস্নাবূষিত।] হর্ষ বিনা...বিচ্ছেদ-ছত্যাশ—বন্ধের মতে, সেই অলকাপুরীতে আনন্দের নিমিত্তই অশ্রুজল পড়ে, বেদনার নয়; সেখানে যৌবন ভিন্ন বয়স নাই, কোনো বিরহ-বেদন বা দুঃখ নাই। [মূল শ্লোকটি এইরূপ,

আনন্দোপং নয়নললিতং যজ্ঞ নার্ত্তিনিমিত্তৈ-

নান্দন্তাপঃ কুহুমশরজাদিষ্টসংযোগসাধ্যাং ।

নাপ্যন্তস্যাং প্রণয়কলহাদ্বিপ্রয়োগোপপত্তি-

বিস্তেশানং ন চ খলু বয়ো যৌবনাদন্তদন্তি ॥

(৭০ শ্লোক)

অর্থাৎ ‘অন্ত হেতু নেই—যেথায় যকেরা অশ্রু ফেলে শুধু গুলকে ;
অন্ত তাপ নেই—কেবল কামজ্বর, দয়িত কাছে এলে কেটে যায়,
প্রণয়-অভিমান ব্যতীত অন্তত কখনো বিচ্ছেদ ঘটে না,
যেথায় যৌবন ব্যাপ্ত আজীবন, অন্ত বয়সের দেখা নেই’
(বুদ্ধদেব বহুর অহুবাদ)

দ্বিজেন্দ্রনাথের অহুবাদ এই শ্লোকটির সম্পূর্ণ অহুসরণ করে নাই ।]

কুবের-আলয়...শোভা পায়—কুবের যকের প্রভু, তাহার প্রাসাদ
অতিক্রম কবিতা উত্তরদিকে যকের নিবাস, যাহার বহির্দ্বার ইন্দ্রধনুশোভা-
তুল্য। যক্ষ মেঘকে আপনার গৃহের উদ্দেশ জানাইতেছে । [মূল শ্লোকে
আছে,

তত্রাগারং ধনপতি গৃহাহুস্তরেণামদীয়ং
দৃশ্যলক্ষ্যং হরপতিধনুচ্চারণা তোরণেন ।
বস্ত্রোপাস্তে কৃতকভনয়ঃ কাস্তয়া বর্ধিতো মে •
হস্তপ্রাপ্যন্তবকনমিতো বালমন্দারবৃক্ষঃ ॥ (৮১ শ্লোক)

অর্থাৎ ‘যেখানে কুবের গৃহের উত্তরে ইন্দ্রধনুতুল্য চাক ভোরণবিশিষ্ট
আমাদের আগার দূর থেকে দেখা যায় । তার প্রান্তে আমার কাস্ত্যকর্জুক
পুত্রবৎ বর্ধিত ক্ষুদ্র মন্দার বৃক্ষ আছে, তা হস্তপ্রাপ্য স্তবকভারে নমিত’
(রাজশেখর বহুর অহুবাদ) । দ্বিজেন্দ্রনাথ অর্থাংশ বাদ দিয়াছেন ।] পার্শ্বে
এক...করে ঠাট—যকের আলয়ের পার্শ্বে ভ্রমরশুভ্রিত পদ্মে পরিপূর্ণ সরোবর ।
পদ্মালনে অলি করে ঠাট—অর্থাৎ পদ্মের সহিত ভ্রমরদের ছলাকলা চলে
সেখানে । তাহার...মণি-বাঁধা ঘাট—সেই সরোবরের এক পার্শ্বে মণি-
নির্মিত অর্থাৎ মরকতশিলায় বাঁধানো সুন্দর ঘাট । পরকাশে—প্রকাশে
অর্থাৎ শোভা পায় । সরসীর.....এমনি আশ্রমে—সেই স্বচ্ছ সরসীর
জলে হংস হংসী অবিরাম বিচরণ করিতেছে ; বর্ষাগরে হংসবলাকা-শ্রেণী মানস-
সরোবরে প্রস্থান করে, কিন্তু যকের গৃহপার্শ্বে বাপী পরিত্যাগ করিয়া তাহার
কখনই মানস-সরোবরে বাইতে চাহে না । প্রকারান্তরে মানস-সরোবর
অশেফা যকের গৃহপার্শ্বে সরোবরের শ্রেষ্ঠত্ব ঘোষিত হইল । ‘বাইতে
মানস-সরে কারও না মানস সরে’—এই অংশের যক্ষ অলংকার লক্ষণীয় ।

[মূল শ্লোক,

বাপী চান্ধিন্ মরকতশিলাবন্ধসোপানমার্গা
 হৈমৈশ্ছরা বিকচকমলৈঃ স্নিগ্ধবৈদূৰ্ঘনালৈঃ ।
 যস্ত্রাস্তোয়ে কৃতবসতয়ো মানসং সন্নিরুটং

নাধ্যাস্তস্তি বাপগতশ্চন্দ্রামপি প্রেক্ষ্য হংসাঃ ॥ (৮২ শ্লোক)

অর্থাৎ 'মেখানে একটি বাপীও আছে, তাব সোপানপথ মরকতশিলায় বাধানো এবং তা স্নিগ্ধ বৈদূৰ্ঘমণির নালযুক্ত বিকশিত হৈমকমলে আচ্ছন্ন। তার জলে যে সকল হংস বাস করে তাবা তোমাকে দেখেও নিশ্চিন্ত থাকবে এবং নিকটস্থ মানস-সরোবরে যেতে উৎসর্গ হবে না' ।]

উঁচা ভূমিযেন সাজে—নালকাস্তি শিখরযুক্ত পর্বততুলা একটি উচ্চ ক্রীড়াভূমি যকের গৃহের পার্শ্বেই বিরাজমান। উচা সোনার কদলীযকের দ্বারা পরিবেষ্টিত ; মনে হয় যেন মেঘের চারপাশে বিভাৎবিকাশ । [ত্রুটবা মূল শ্লোক,

তস্ত্রাস্তীয়ে রচিতশিখরঃ পেশলৈরিঙ্গনীলৈঃ

ক্রীড়াশৈলঃ কনককদলীবেষ্টনপ্রেক্ষণীয়ঃ ।

মদগেহিতাঃ প্রিয় ইতি সখে চেতসা কাতরেণ

প্রেক্ষ্যোপাস্তক্ষুরিত তড়িতঃ স্বাঃ তমেব স্মরামি ॥ (৮৩ শ্লোক)

অর্থাৎ 'তার ভীয়ে স্বন্দর ইঙ্গনীলমণিময় শিখরযুক্ত ক্রীড়াশৈল আছে, তা কনককদলীতরুর বেষ্টনহেতু দর্শনযোগ্য। সখে, তোমাব প্রাস্তদেশে বিভ্রাৎক্ষুরণ দেখে আখি কাতরচিন্তে আমাব গেহিনীর প্রিয় সেই ক্রীড়াশৈলই স্মরণ করছি' (রাজশেখর বহুর অভ্যবাদ) ।]

মাধবী মণ্ডপ...অশোক বকুল—যকের গৃহপ্রান্তে মাধবীমণ্ডপের উপর অসিবাঞ্ছিত ফুলগন্ধযুক্ত কুরুবক বেষ্টিত এবং ছটি পত্রপুষ্পমাচ্ছন্ন অশোক ও বকুলতরু উহাদের সন্নিকটে বিরাজ করিতেছে। অশোক ভাবিছে...ভাবয়ে জিনরাত—যক্ষগৃহসংলগ্ন অশোক তরু যেন আপন মনে চিন্তা করিতেছে, রূপলী বধুর চরণস্পর্শ কবে তাহাকে পুষ্পিত করিবে ; বকুলের অল্পরূপ বাসনা, স্বন্দরী বণিতার মুখস্পষ্ট মদিরা (অর্থাৎ ফুলচূচা করা মদ) বকুলতরুর উপর পড়িলে বকুলও পুষ্পসম্ভব হইয়া উঠিবে। স্বন্দরী যুবতীর বায়-পদস্পর্শে

অশোকভরু মঞ্জরিত হয় এবং ললনামুখনিঃসৃত মদিরা পান করিলে বকুল ফোটে, ইহা প্রাচীন কবিপ্রসিদ্ধি (দিবাবসানে কবিতার আলোচনা-অংশ দ্রষ্টব্য) । মল্লিনাথ বলিয়াছেন, নারীর স্পর্শে শ্রিয়ঙ্গু নামক একপ্রকার গন্ধলতা ফুটিয়া উঠে, মুখোদ্ভিষ্ট মদিরায় বকুল বিকশিত হয়, পদাঘাতে অশোক, দৃষ্টিবিক্ষেপে তিল এবং আলিঙ্গনে কুরুবক, নাবীর নর্মবাক্যে মন্দার, হাস্তে চম্পক, নিশ্বাসে আশ্রমুকুল, সংগীতে রুদ্রাক্ষ ও নৃত্যে কর্ণিকার বিকশিত হয় । এইজন্য প্রাচীন সংস্কৃত কাব্যে দেখা যায়, ‘স্বলক্ষণা ললনাগণ আকাশে ফুল ফুটাইবার জন্য অশোকে বামপদের আঁঘাত এবং বকুলে শীর্ষ-গণ্ডুষের সিক্তন করিয়া থাকেন ।’ এখানে যক্ষ কেবল কবিপ্রসিদ্ধিবই উল্লেখ করে নাই ; যক্ষ বিরহে তাহার প্রিয়া যেন অবিরত বিবলগৃহে একাকিনী বসিয়া থাকে, বকুল-অশোক পুষ্পিত করিবার বাসনা তাহার নাই ।’

[নল শ্লোক,

রক্তাশোকচলকিশলয়ঃ কেশরশ্চাত্র কাস্তঃ .

প্রত্যাসন্নৌ কুরুবকবৃতেমাধবীমণ্ডপস্ত ।

একঃ সখ্যাস্তবসহময়া বামপাদাভিলাষী

কাস্ত্যন্তো বমনমদিরাং দোহদচ্ছদনাস্তাঃ ॥ (৮৪ শ্লোক)

অর্থাৎ রেখেছে বেড়া দিয়ে ফুল কুরুবক সেথায় মাধবীর বিতানে,
অদূরে কমনীয় বকুলভরু, আর কম্প্রকিশলয় রক্তাশোক ;
হে মেঘ, সে তোমার সখির বামপদ আমারই মত করে অভিলাষ,
অন্তজন তার দোহদ ছল ক’রে চায় যে বদনের মদিরা ।

(বুদ্ধদেব বহুর অহুবাদ)

বিজ্ঞাননাথের অহুবাদ মূলের তুলনায় স্বচ্ছন্দ ।]

তাহার মাঝেতে……কল্লি খাড়—অশোক বকুলের মধ্যভাগে ময়ূরের
নির্মিত নির্মিত সুবর্ণ দাঁড়, সেখানে উদ্গ্রীব কোকোৎকর্ষ ময়ূর সন্ধ্যায় আসিয়া
বসে । তাহারে……তায় বালা—যক্ষপ্রিয়া সন্ধ্যাবেলায় বলয়কঙ্কণের সহিত
করতালি দিয়া সেই ময়ূরকে নৃত্য করায় । তুলনীয়,

‘তালে তালে দুটি কঙ্কণ কনকনিয়া

ভবন-শিখীয়ে নাচার গণিয়া গণিয়া’ (বর্ধমানকল—বরীজনাথ)

[মূল শ্লোক,

তন্নমো চ ক্ষটিকফলকা কাঞ্চনী বাসযষ্টি-

মূলে বদ্ধা মণিভিরনতিপ্রোচবংশ-প্রকাশৈঃ ।

তালৈঃ শিঙাবলয়ঃ স্তভগৈনতিতঃ কাস্তয়াঃ মে

ষামধ্যান্তে দিবসবিগমে নীলকণ্ঠঃ সূহৃদ্ বঃ ॥ (৮৫ শ্লোক)

অর্থাৎ ‘আবার সেই তরুণের মধ্যে ক্ষটিক ফলকযুক্ত কাঞ্চনময় বাসযষ্টি আছে, তার নিয়মিত অনতিপক বংশের তুল্য আভ্যময় মণির দ্বারা বদ্ধ । তোমার সূহৃৎ ময়ুর দিব্যবাসনে তাতে বসলে আমার কাস্তা বলয় শিক্তি ক’রে মধুর করতালি দিয়ে ‘তাকে নাচায়’ (রাজশেখর বহুব অহুবাদ) । মূলের বর্ণনা ‘ব্রহ্মবাদে দ্বিজেন্দ্রনাথ সংক্ষিপ্ত করিয়া দিয়াছেন ।] স্মরণিতে . . . হৃদয়ের জালা—সুদৃশ রামগিবি পথে নিবাসিত যক্ষ মেঘের নিকট তাহার বাসগৃহ ও উহার চতুপাশ্বে দণ্ডাবলী এবং জীবনযাপনের বর্ণনা দিতে দিতে ক্রমশঃ গৃহবিবহু স্ত্রীবিবহু উদ্ভাস্ত ব্যাকুল হইয়া উঠিয়াছে । মূলে এইরূপ কোনো পংক্তি না থাকিলেও প্রসঙ্গসূত্রে এইরূপ আক্ষেপ স্বাভাবিক বলিয়াই দ্বিজেন্দ্রনাথ তাহা সংযুক্ত করিয়াছেন । এসকল দিবস-অবসানে—মেষকে যক্ষ বলিতেছে, অলকাপুরীতে তাহার গৃহ এই সকল নির্দেশের দ্বারা সহজেই চিনিতে পারা যাইবে । কিন্তু যক্ষ মনস্তাপেব সহিত বলিতেছে যে, এক্ষণে যক্ষের অভাবে সে গৃহ শূন্যপ্রায়, সর্বক্ষণ যেখানকার সরোবরে কমল শোভা পাইত সম্প্রতি সেখানে সন্ধ্যায় আর পদ্ম শোভা পায় না । আপাত-দৃষ্টিতে পংক্তিটি অর্থহীন মনে হয় । ইতিপূর্বে বলা হইয়াছে ‘হৃদয়েতে পেয়ে স্তম্ভ সঙ্গা হাসি হাসি মুখ কমলিনী সদা রহে ফুটি’—অর্থাৎ যক্ষের গৃহস্থ সরোবরে পদ্ম কখনও মূদিত হইত না, সূর্য্যবাসনেও নয় । কিন্তু শেষ পংক্তির অর্থ তদন্তযাত্রী, যক্ষের অভাবে বর্তমানে সন্ধ্যাকালে সেখানে পদ্ম বিকশিত থাকে না । [প্রকৃতপক্ষে মূল শ্লোকের অর্থ অন্তরূপ ছিল,

এতিঃ সানো হৃদয়নিহিতৈলক্ষণৈলক্ষয়েথাঃ

হারোপান্তে লিখিতবপুযৌ শঙ্খপদৌ চ দৃষ্টা ।

কামচ্ছায়ং ভবনমধুনা মদবিয়োগেন নুনং

সূর্য্যপায়ে ন খলু কমলং পুত্রতি স্বামতিথ্যাম্ ॥

অর্থাৎ 'হে সাধো, তোমার হৃদয়নিহিত এই সকল লক্ষণ দ্বারা এবং দ্বার-পার্শ্বে অঙ্কিত শঙ্খপদ্মের চিত্র দেখে আমার ভবন টিনতে পারবে ; তা এখন আমার বিরহে নিশ্চয়ই ক্ষীণপ্রভ । সূর্যের অভাবে কয়ল কখনই নিজ শোভা ধাবণ করে না' (রাজশেখর বস্ত্র অম্ববাদ) ।

ব্যাখ্যা

তোমার ভড়িতমালা.....কিবা দুজনায় [রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য] ।

তোমার অন্তরেতেমনি প্রকাশ [রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য] ।

হৃদয় বিনাবিচ্ছেদ-ছত্যাশ [রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য] ।

এবে উহা.....দ্বিবস-অবসানে [রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য] ।

প্রশ্ন ১। অলকাপুৰী কবিতা অবলম্বন দ্বিবিধা 'অলকাপুৰী'র একটি সৌন্দর্যচিত্র অঙ্কন কর। [ভাবার্থ দ্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ২। বঙ্গলালের দিব্যবাসনে এবং দ্বিজেন্দ্রনাথের 'অলকাপুৰী' কবিতা-দ্বয় অবলম্বনে কালিদাসের কুমারসম্ভব এবং মেঘদূত এই দুই রচনায় অম্ববাদে উভয় কবির রুচির তুলনামূলক আলোচনা কর। [অলকাপুৰী কবিতার আলোচনা দ্রষ্টব্য]

রুশাজুর্ন : নবীনচন্দ্র সেন

ভূমিকা

উনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে মধুসূদনের মহাকাব্য-রচনার রূপদীতি ও আদর্শের দ্বারা অনুপ্রাণিত হইয়া ষাঁহার বাঙলা কাব্যসাহিত্যে স্থানলাভ করিয়াছিলেন, নবীনচন্দ্র সেন তাঁহাদের শেষ প্রতিনিধি ।
কবি-পরিচয়
স্ফীর্ণিত প্রতিভা ও বাক্পটুতায় তিনি হেমচন্দ্রেরই দোসর । কিন্তু ওজস্বিতার সহিত ভক্তিরসের যোগে তাঁহার অনগ্রসরতা

হেমচন্দ্রের তুলনায় আরও দ্বায়ী হইয়াছিল। নবীনচন্দ্র উচ্চপদস্থ সরকারী কর্মচারী ছিলেন এবং ইংরাজি কাব্যকবিতার সহিত তাঁহারও আবাল্য চিৎসংসর্গ ঘটিয়াছিল। জেশ্বরচন্দ্র গুপ্তের অন্তরকরণ করিয়া ছাত্রবয়সে তাঁহার পৃথিবী রচনার সূত্রপাত, তাবপর দীর্ঘ বয়স পর্যন্ত ইতিহাস, পুরাণ, ভক্তিশাস্ত্র বাস্তব জগৎ, বহু প্রসঙ্গেই তিনি অক্লান্ত লিখিয়া গিয়াছেন। অবকাশ-রঞ্জনী তাঁহার খণ্ড গীতিকাব্যের সংকলন। পলাশী যুদ্ধে স্বাধীনতাব শেষ গৌরবেব

বিষয় কাহিনী চ্যন্দাবদ করিয়া তিনি সহসা জনপ্রিয় কাব্যরূপে

হইয়া উঠিয়াছিলেন। বঙ্গমতী ক্লিপেপেট্রা পুস্তক অমিতাভ অমিতাভ প্রভৃতি কাব্যগুলি স্বর্ন-ঐতিহাসিক অথবা পৌরাণিক কাহিনী-ভিত্তিক এবং রচনাসৌক্য উল্লেখযোগ্য নয়। নবীনচন্দ্র গল্পে জীবনী ও একটি উপন্যাসও রচনা করিয়াছিলেন। তবে তাঁহার সর্বাধিক আলোচিত কাব্য তিনটি, রৈবতক, শ্রীকৃষ্ণ ও প্রভাস, এই তিনটি কাব্য একই ব্রহ্মব

কাব্য-পরিকল্পনা। অন্তর্ভুক্ত। সমগ্র মহাভারতের ত্রয়-মহাকাব্য-পরিচয়

কাহিনী অবলম্বন করিয়া শ্রীকৃষ্ণকে নাগক করিয়া নবীনচন্দ্র এক অতিনব মহাভাবত রচনার স্বপ্ন দেখিয়াছিলেন। খণ্ডচ্ছিন্ন বিক্ষিপ্ত জাতিভেদজড়িত পরস্পরবিবর্তমান ভারতবর্ষকে নিকাম প্রেম ও মৈত্রীর ভোরে সংগৃহীত করিয়া পবনপুরুষ শ্রীকৃষ্ণ যে মহাভাবতভূমি গঠনের চেষ্টা করিয়াছিলেন, তাংই নবীনচন্দ্র এই কাব্যত্রয়োতে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। যে নিরাসর কাব্যসাধনা ও সংযত সংগঠনপ্রতিভা থাকিলে ইহা সম্ভবপর হইত, তাহা নবীনচন্দ্রে ছিল না। মহাকাব্য রচনার চলে তিনি এক আধুনিক শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল পাচাল লিখিয়াছেন মাত্র।

কৃষ্ণার্জুন কবিতাটি নবীনচন্দ্রে রৈবতক কাব্যের সপ্তদশ সর্গ হইতে উদ্ধৃত হইয়াছে। ‘মহাভারত’ নামক এই দ্বাদশ সর্গের বিষয়বস্তু—রৈবতক পর্বের

শোভা দর্শন করিয়া অর্জুন পথ ভুল করিয়া শ্রীকৃষ্ণের উৎস ও নামকরণ

সাধনগৃহে উপনীত হইবার পর শ্রীকৃষ্ণ অর্জুনকে তাঁহার ধ্যানকল্পনার আভাস দিলেন, অর্জুনের বাহুবল ও সাহচর্যের দ্বারা এক অখণ্ড ধর্মরাজ্য মহাভারত স্থাপন করাই তাঁহার অভিপ্রায়। অর্জুন ও শ্রীকৃষ্ণ কথোপকথনকালে এই মহাভারত গঠনের পরিকল্পনা বিবৃত হইয়াছে বলিয়া এই অংশের নাম সংকলনকার দিয়াছেন কৃষ্ণার্জুন।

ভাবার্থ

শ্রীকৃষ্ণ নিষ্কাম ধর্মেব সাহায্যে এক অথগু মহাভারত গঠনের স্বপ্ন অর্জুনের নিকট বিবৃত করিলে অর্জুন বিস্মিত হইয়া প্রশ্ন করিলেন যে, নিষ্কামধর্ম জগতে প্রচার করাই যদি শ্রীকৃষ্ণের মহাত্মত হয় তবে সমগ্র জগতই

বস্তুসংক্ষেপ

তো তাহার আশ্রয়। ক্ষুদ্র নবরাজ্য ভারতবর্ষকে তিনি গ্রহণ করিতেছেন কেন? তখন কৃষ্ণ তাঁহার আদর্শ ব্যাখ্যা করিয়া বলিলেন যে, যতদিন সমগ্র ভারতে খণ্ডরাজ্যসমূহ থাকিবে ততদিন খণ্ড ধর্মও থাকিবে, কারণ তরু ভিন্ন হইলে তাহার ফলফলও ভিন্ন হইবে। এক ধর্ম এক জাতি ও একই বাজনীতির সাহায্যে কৃষ্ণ আযাবত-জননীর খণ্ডদেহ একাবদ্ধ করিতে চান, নতুবা ভারতময় হিংসানিবেষ নিবারণিত হইবে না, আর্থবসতি ধ্বংসপ্রাপ্ত হইবে। ধর্মভিত্তি ব্যতীত সাম্রাজ্য ও সমাজ স্থগঠিত হইতে পারে না, পাপ-সমুদ্রে ভাসিয়া যায়। সংসার কেবল সমুদ্রগুণমাত্রে সৃজিত নয়। অর্জুন এই নিষ্কাম ধর্মেব আদর্শ অনুবাহন ও অনুসরণেব অঙ্গীকার করিলে কৃষ্ণ গৃহভিত্তিতে অঙ্কিত ভারতজননার চিত্র দেখাইয়া অর্জুনের কর্তব্যপথ নির্দেশ করিলেন। নাবাষণপদে সকল কামফল সমর্পণ করিয়া কৃষ্ণার্জুন এক কর্তব্য-ব্রতে আত্মসমর্পণ করিবেন এইরূপ প্রতিজ্ঞা গ্রহণ করিলেন। 'একধর্ম, এক জাতি, একনীতি, সবভূতহিতই হইবে তাহাদেব কর্তব্য, সাধনা হইবে নিষ্কাম কর্ম, লক্ষ্য হইবে পরম ব্রহ্ম, তবেই মহাভারত-ধর্মরাজ্য স্থাপিত হইবে।

আলোচনা

বৈবতক কুরুক্ষেত্র ও প্রভাস এই ত্রয়ী মহাকাব্যের মধ্য দিয়া নবীনচন্দ্র শ্রীকৃষ্ণকে নাযক করিয়া এক মহাভারত গঠনের যে পরিকল্পনা করিয়াছেন, তাহা কাব্যনির্মাণের তারল্য ও বক্তব্যবিতার জগ্নু স্থগঠিত হইতে না পারিলেও আদর্শের উচ্চতার জগ্নু তৎকালে উচ্চ প্রশংসিত হইয়াছিল। নবীনচন্দ্রের

ভাষায় "বৈবতক কাব্য ভগবান শ্রীকৃষ্ণের আদিলীলা, নবীনচন্দ্রের মহাকাব্য- কুরুক্ষেত্রকাব্য মধ্যলীলা, এবং প্রভাসকাব্য অন্তিমলীলা এবং বক্তব্য

লইয়া রচিত।" তিন কাব্যে কথিত কাহিনীতে নবীনচন্দ্রের বক্তব্য, বহুপূর্বে ভারতবর্ষ ছিল নীল-নামক জাতিবিশেষের, বাসভূমি, পরে

আর্যদেব দ্বারা তাহারা সম্পূর্ণ পরাজিত হয়। কতকগুলি অনার্য নাগ আর্যের দাসত্ব গ্রহণ করিয়া শূত্র নামে পরিচিত হইল। আর্যগণ জাতিভেদ প্রথার প্রবর্তন করিলেন এবং ব্রাহ্মণগণ যাগযজ্ঞের অত্যাচারে বর্ণভেদে সমাজদেহকে খণ্ডিত ও মুমূর্ষু করিয়া তুলিলেন। তখন নারায়ণাবতার কৃষ্ণের আবির্ভাব ঘটিল সমগ্র ভারতবাসীকে একজাতীয় একধর্মবিশিষ্ট ও একরাষ্ট্রনীতিবিশীল করিবার জন্য। অর্জুনের বাহুবল হইল কৃষ্ণের সহায়, দুবাসা হইলেন কৃষ্ণদ্রোহী ব্রাহ্মণদের প্রতিনিধি। দুবাসার প্রচণ্ড শত্রুতা ও ষড়যন্ত্র সত্ত্বেও কুরুক্ষেত্র যুদ্ধে পাণ্ডব-দেবই জয় হইল, কৃষ্ণের ঈশ্বরীয় ধর্মরাজ্য স্থাপিত হইল। কৃষ্ণ স্বভক্তা ও শৈলজ্ঞানাম্বী নিকাম ধর্মপবায়ণ নাগকন্টার সহায়তায় সমগ্র ভারতে গীতা ও কৃষ্ণনাম প্রচার করিতে লাগিলেন। কিন্তু প্রতিহিংসাপরায়ণ দুবাসা শেষ পক্ষ কৌশলে ষড়যন্ত্র ও কৌশলে যত্নকুল ধ্বংস করিল, ইহাই এই কাব্যত্রয়ের শেষ অংশ। কাব্য হিসাবে ইহাদেব মহিমা অধুনা ম্লান, কেবল হিন্দুধর্মের এক পুনরুত্থানের উদ্বেজিত মুহুর্তে ইহার লোকচিত্তে ঐতিহাসিক মূল্য ভক্তির বগ্না বহাইয়া দিয়াছিল। এই কাব্যত্রয়ের ঐতিহাসিক মূল্য, জনৈক সমালোচকের ভাষায়,

“শ্রীকৃষ্ণ শতযাবিচ্ছিন্ন ভারতবর্ষকে রাজনৈতিক ও ধর্মনৈতিক ঐক্যের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করিয়া এক বৃহদাবতারের স্বপ্ন দেখিয়াছিলেন। একদিকে সামন্তচক ও রাজ্যবর্গের পারস্পরিক স্বার্থবিগ্রহ, অপরদিকে বৈদিক যাগযজ্ঞ অভিশয় আসক্ত ব্রাহ্মণদেব কৃষ্ণ ও ক্ষত্রবিরোধিতা এবং ক্ষত্রিয় বিনাশের জন্য শূত্রের সঙ্গে সহযোগিতা—ইহার মধ্যে কৃষ্ণের রাজনৈতিক একাসংহতি প্রতিষ্ঠা এবং ব্রাহ্মণ্য প্রভাব ও বৈদিক যাগযজ্ঞের বিরোধিতা করিয়া প্রেমধর্ম প্রচার—নবীনচন্দ্র প্রধানত এই আদর্শই কাব্যত্রয়ে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছিলেন।”

[ডঃ ভগিন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়—বৈবর্তক কুরুক্ষেত্র ও প্রভাস, সম্পাদকের ভূমিকা]

কৃষ্ণজর্ন বিপুল ঘটনাবলি রৈবতক কাব্যের সপ্তদশ সর্গের অংশ। সমগ্র কাব্যের তুলনায় নিতান্ত সামান্য অংশ হইলেও ইহার মধ্য দিয়া নবীনচন্দ্রের মূল কাব্যাদর্শ শ্রীকৃষ্ণের মুখে বিবৃত হইয়াছে। অর্জুনের ভূমিকা এখানে গৌণ, তিনি কেবল পরিপ্রবেশ দ্বারা শ্রীকৃষ্ণের আদর্শকে সুব্যাখ্যাত করিতে সাহায্য করিয়াছেন এবং এই মহাত্রতে তাঁহার অন্তর্গামিতার ইঙ্গিত দিয়াছেন।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

এ মহানিকামধর্ম—রুণ তাহার যে নিকামধর্মের কথা বলিয়াছেন তাহা ঠিক গীতার নিকামধর্ম নয়। পূর্ববর্তী কয়েকটি পংক্তিতে অর্জুন এই নিকামধর্মের স্বরূপ জিজ্ঞাসা করিলে রুণ বলিয়াছেন,

বিষ্ণুশক্তি জগন্মাতা

—পঞ্চভূতে অধিষ্ঠিতা,

পঞ্চভূতময়ী সৃষ্টি, সর্বত্র সমান

দেখ মহাশক্তিরূপে বিষ্ণু অধিষ্ঠান ।

পার্থ ! সর্বভূত-হিত

যাহাতে হয় সাদিন,

নিকাম সে কর্ম,—দর্শ, পুণ্যকল হার ।

হয় সর্বভূত-আত্মা বিষ্ণুতে সঞ্চার ।

গীতার দ্বিতীয় অধ্যায়ে ভগবান্ বলিয়াছেন,

কর্মণ্যোবাধিকাবস্তে মা ফলেণু কদাচন ।

মা কর্মফলহেতুর্ভূমা তে সঙ্গোহস্তকর্মণি ॥ ২।৪৭

অর্থাৎ ‘কেবলমাত্র কর্মে তোমার অধিকাব আছে, ফলে নহে। অতএব কর্ম কর। কিন্তু কর্মফলে যেন কখনও তোমাব আসক্তি না হয়, কারণ কর্মফলের তৃষ্ণাং কর্মফল প্রাপ্তির হেতু। সতরাং কর্মফল প্রাপ্তির হেতু হইও না অর্থাৎ কর্ম স্কাযভালে কবিও না। আবার কামত্যাগেও তোমার প্রবৃত্তি না হউক’ (উদ্বোধন-সংস্করণ)। উনিশ শতকে নিকামধর্ম বঙ্কিমচন্দ্রকেও বিশেষভাবে প্রভাবিত করিয়াছিল। বিবেকানন্দও বলিয়াছেন, ‘বুদ্ধদেব ধ্যানের দ্বারা ও বীতশ্রীষ্ট প্রার্থনার দ্বারা যে আধ্যাত্মিক অবস্থা ও দিব্যভাব লাভ করিয়াছিলেন, অনাসক্ত কর্মী নিকাম কর্মের দ্বারাও সেই উচ্চাবস্থা লাভ করিবেন’।

এ মহা...মহাত্মত তব—অর্জুন রুণের যে মহাত্মতের কথা বলিয়াছেন, তাহা মূল গ্রন্থে পূর্ববর্তী কাব্যংশে ব্যাখ্যাও হইয়াছে, যথা

—

বাধি ধর্ম-নীতি-পাশে

মিলাইব অনায়াসে

জননীর খণ্ড দেহ, করিয়া চালিত

জ্ঞানাস্থে, ভেদ-জ্ঞান করিব রহিত ।

শিখাব একত্ব-মর্ম,

এক জাতি, এক ধর্ম,

এরূপে কবিও এক সাম্রাজ্য স্থাপন,—

সমগ্র মানব প্রজা, রাজা নাবায়ণ ।

কি কাজ কোন ছার—কক্ষ যে মহাত্ম্যেব উল্লেখ করিয়াছেন, তাহা সমগ্র মানব সমাজকে লইয়া, স্মৃতবাং কেবল ভারত-সাম্রাজ্য কেন তাহার আশ্রয় হইবে, ইহাও অঙ্গুনের প্রশ্ন। বিশ্ববাস্য যে মহাত্ম্যেব আশ্রয়, সমগ্র মানব যাহাব প্রজা, ক্ষুদ্র নববাস্য ভাব্যেবস লইয়া তিনি কী করিবেন? **যতদিন... ভেদময়**—অঙ্গুনের পবন নী প্রাণের উত্তরে শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন যে, ভাব্যেবসে একধর্ম একরাস্ত্র প্রতিষ্ঠা করিতে হইবে, যতদিন ভারতবর্ষে খণ্ড খণ্ড অসংখ্য বাজ্য থাকিবে ততদিন জাতিভেদ থাকিবে এবং ধর্মভেদ থাকিবে, কাবণ রাজ্যভেদেই ধর্মভেদ ঘটে। **কল ফল এই নীতি**—উদাহরণ দিয়া শ্রীকৃষ্ণ বলিতেছেন, ফল ও ফুলের বিভিন্নতাও জনই তখন বৈচিত্র্য ঘটে, বীজের নানারূপই বৃক্ষের গঠনভেদে। কাবণ, ইহাও প্রকৃতির নীতি। **ক্ষুদ্র... যথায় তথায়**—বীজ বা পুষ্প আকারে ক্ষুদ্র, কিন্তু তাহা হইতে যে বৃক্ষের জন্ম হয় তাহা বিপুলকায়, বীজের ভিন্নতা বোঝা যায় ন। কিন্তু বৃক্ষ হইতে তাহা প্রমাণিত হয়। সেইরূপ খণ্ড খণ্ড বাজ্য ও জাতিভেদ হইতেই ধর্মের ক্ষেত্রে এক বিপুল ভেদের সৃষ্টি হয়।

একধর্ম... হবে না মিলিত—কক্ষের যুদ্ধের পূর্বে শ্রীকৃষ্ণ এক মহাশক্তিমানীতিজ্ঞের প্রতিভা দেখাইয়াছিলেন বলিয়া কবির বিশ্বাস। এই যুদ্ধ কেবল ধর্মযুদ্ধ নয়, জাতিভেদ রাষ্ট্রভেদ ঘুচাইবার। তিনি এক অখণ্ড সার্বভৌম ভাবতরাষ্ট্রের গঠন পরিকল্পনা করিয়াছিলেন। তবেই জননী ভারতভূমির খণ্ডেই মিলিত হইবে। এই ভারত সাম্রাজ্য গঠনই তাহার রাজনীতি। **ততদিন... ভারত**—ভারতবর্ষ তাহাব আঞ্চলিক বিভিন্নতা ও জাতিভেদ দূর করিতে না পারিলে ভারতবাসীর পারস্পরিক কলহ ঘৃণা-বিষে ও হিংসার আগুনে ভারতবর্ষ ধ্বংস হইয়া যাউবে। এই আত্মঘাতী-কলহরূপ হলাহল নিভানোই শ্রীকৃষ্ণের উদ্দেশ্য। **আর্যজাতি... স্বপ্নবৎ**—বৈদিক যুগ হইতে যে আৰ্যভাষা আর্যজাতির দ্বারা প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল, বাহার স্থান

সভাতার ইতিহাসে সর্বোচ্চ ছিল, ব্রাহ্মণ্য যুগে জাতিভেদ বর্ণাশ্রমধর্মের ফলে তাহা ক্ষুণ্ণ হইয়া গিয়াছে। সেট আদি বৈদিক সভাতার স্মন্য পুনঃপ্রবর্তনই শ্রীকৃষ্ণের বাসনা। **ধর্মভিত্তি...কালপারাবারে**—যে রাষ্ট্রের কোনো ধর্মগত ঐক্য নাই তাহা গদ্য হইতে পারে না। উহা যেন বালিতে নির্মিত সমাজ বা সাম্রাজ্য—কিন্তু তাহা চিরস্থায়ী নয়, এক সময় অবশ্যই সেই বালুকানির্মিত বাস্তু কালসমুদ্রে ভাঙিয়া পড়িবে। **ভেদতি হে সংসার—শ্রীকৃষ্ণ** বীর অর্জুনের বুঝাইতেছে যে, বনপ্রচারণে জগৎ একটি সমাজ এবং সাম্রাজ্যের শক্তির প্রয়োজন, নতুবা সে প্রয়োজন করা সম্ভব নয়। সংসার কেবল সমুদ্রগেহী স্তম্ভ নয়। এতদা তাম দম্য দর্শ শ্রদ্ধা ভক্তি উদান প্রভৃতি গুণগুলিকে সমুদ্রগুণ বলে। [এই চরণের অর্থ পুনরাবর্তী বা পরবর্তী চরণের সঙ্গে সংগতিপূর্ণ মনে হয় না।] **তোমার কর্তব্যপথ স্মরণ**—শ্রীকৃষ্ণ অর্জুনের নিকামধর্মের আদর্শ ও কর্তব্য শিক্ষা প্রসঙ্গে দেওগালে ভাবত জননীর চিত্র দেখাইলেন। মন কাব্যে পুনরাবর্তী স্তবকে এই চিত্রের বর্ণনা আছে—

চিত্র ভারতের পার্শ্ব। আয়লক্ষী দেবী

অঙ্গ দেহ, অঙ্গ দেশ,

দেখ গৃধ্র নিবিশেষ

ভাবত-নৃপতিগ্রাম দেখ তুর্বিষত

বর্তমান ভাবতের চিত্র শোকাবহ। ইত্যাদি

ততোধিক...মহাস্তর—ইহা অপেক্ষা (অর্থাৎ জননী ভাবতবর্গের সেবা) মহাস্তর মন্তব্যধর্ম আব নাট। **এস মিলি...সমর্পিয়া**—শ্রীকৃষ্ণ ও অর্জুনের দুইজন মিলিয়া অথও ভাবত-সাম্রাজ্য গঠনের চেষ্টা করিলেন, কিন্তু নিকামভাবে অর্থাৎ ফলাফল নাব্যগণপদে বা ভগবানপদে সমর্পণ করিয়া। [নবীনচন্দ্রের কাব্যে শ্রীকৃষ্ণ মন্তব্যাদাতার, তিনি স্বয়ং ভগবান নন।] **এক ধর্ম...মহাভারত স্থাপিত**—আলোচ্য অংশে শ্রীকৃষ্ণ তাহার মহাভাবত গঠনের অভিনব পবিত্রতা ব্যক্ত করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণের সাধনা এক অথগু সাধনোন্মত্ত ভাবত-সাম্রাজ্য গঠন করা। যেখানে একটিমাত্র ধর্ম থাকিবে, একটিমাত্র জাতি, একটি রাষ্ট্র এবং একই নীতি বিবাদ করিবে। সর্বজীবের মঙ্গলকামনাই হইবে এই রাষ্ট্রের একমাত্র ভিত্তি। এই সাম্রাজ্য-গঠনের জন্য শ্রীকৃষ্ণ ও অর্জুনের যে সাধনা, তাহা কোনো ফললাভের জন্য নয়, তাহা নিকাম, ফলাকাঙ্ক্ষাবিহীন।

তাহাদের একমাত্র লক্ষ্য একমেবাদ্বিতীয়ম্ পরমব্রহ্ম বা ভগবানের চরণ লাভ ।
এই মহাভারতই কৃষ্ণের ধর্মরাজ্য, ইহা তিনি অবগাই স্থাপন করিবেন ।

ব্যাখ্যা

ফল ফুল যথায় তথায় [রূপভব-বিলেষণ দ্রষ্টব্য] ।

ধর্মভিত্তি...কাল পারাবারে [রূপভব-বিলেষণ দ্রষ্টব্য] ।

একধর্ম...মহাভারত স্থাপিত [রূপভব-বিলেষণ দ্রষ্টব্য] ।

প্রশ্ন ১ । কৃষ্ণাজুঁন কবিতায় যে ‘ধর্মরাজ্য মহাভারত’ গঠনের পরিকল্পনা
বিবৃত হইয়াছে, তাহার স্বরূপ আলোচনা কর ।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষাংশে বাঙলা দেশে যে হিন্দুধর্মের পুনরুজ্জীবন ও
হিন্দু সংস্কৃতির পুনরুদ্ধাপন ঘটিয়াছিল, সেই ধর্মীয় ভাগবতের অন্ততম উদ্গাতা
ছিলেন নবীনচন্দ্র । তিনি তাহাব বৈবতক কৃষ্ণক্ষেত্র ও, প্রভাস এষ্ট
মহাকাব্যত্রয়ের মধ্য দিয়া শ্রীকৃষ্ণকে নায়ক করিয়া এক অখণ্ড ধর্ম ও
জ্ঞানভেদহীন মহাভারত সাম্রাজ্য গঠন করিয়া কথিয়াছিলেন । মহাভারত
সীতা হরিবংশ ভাগবত বিষ্ণুপুরাণ প্রভৃতি পুরাণশাস্ত্র খনন করিয়া নবীনচন্দ্র
ইহার কাহিনী নির্মাণ করেন এবং মহাভারতায় যুগের পটভূমিকা সংস্থাপন
করিয়া প্রমাণ করিতে চেষ্টা করেন যে, ব্রাহ্মণ্যযুগে ব্রাহ্মণদের দ্বারা প্রবর্তিত
জ্ঞান ও বর্ণভেদ প্রথায় সমাজে যে বর্ণ বৈষম্য ও আত্মঘাতী বিভেদ সৃষ্টি
হইয়াছিল, শ্রীকৃষ্ণ তাহা দূর করিবার সংকল্প করিয়াছিলেন । অনার্যশক্তির
সহায়তায় অজুঁনের সাহায্যে কৃষ্ণাজুঁন ভবাসা প্রমুখ ব্রাহ্মণশক্তিকে পরাস্ত
করিয়া একধর্মরাজ্য পাশে ভারতবর্ষকে গ্রহিত করিয়া তাহার আকাঙ্ক্ষিত
ধর্মরাজ্য স্থাপন করিয়াছিলেন । নবীনচন্দ্রের মহাকাব্যত্রয়ের প্রথম খণ্ড বৈবতকের
মহাভারত নামক সপ্তদশ সর্গ হইতে উদ্ধৃত আলোচ্য কৃষ্ণাজুঁন শিরোনাম
চিহ্নিত কবিতায় অজুঁনব সহিত কথোপকথন ও ব্যাখ্যানচ্ছলে কৃষ্ণের মুখে
তাহার মহাভারত-গঠন পরিকল্পনা বিবৃত হইয়াছে ।

কৃষ্ণের উদ্দেশ্য দ্বিবিধ, এক, ধর্মসংস্থাপন, দুই, সার্বভৌম রাষ্ট্রগঠন ।
উভয়েই পরম্পরের পরিপূরক । ভারতবর্ষ দীর্ঘকাল ব্রাহ্মণদের ভেদনীতির
দ্বারা শাসিত ও পরিচালিত হইয়া স্তব্ধ হইয়াছে । আর্থ-অনার্যভেদ, ব্রাহ্মণ

কৃত্রিয় বৈশ্ব শূদ্রের বর্ণ বৈষম্য ধর্মবৈষম্য ভাবভবের সংহতি ও অখণ্ডতা ক্ষুণ্ণ করিয়াছে। এই ভেদনীতি অখণ্ড ভাবভবজননী বদেহকেই যেন খণ্ড খণ্ড করিয়া দিয়াছে। ভারতবাসী আত্মঘাতী বৈশাখিক কলহে লিপ্ত হইয়াছে। স্বতরাং কৃষ্ণ একধর্ম একজাতির রাষ্ট্ররূপে ভারতবর্ষকে গঠন করিতে চান— প্রাচীন বৈদিক যুগের আখ্যায়িক আর্থজাতিত্বের খ্যাতি পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করিতে চান। আবাব ভারতজননী জগন্মাতা বিষ্ণুশক্তিরই অংশ বলিয়া ইহা এক হিসাবে বিষ্ণুসেবাই—নবনাথায়ণ ভগবানেবই সেবা। তাই সর্বকর্তার হিতকামনাই শ্রীকৃষ্ণের বাজনাতির উপায়, সাধনা নিকামধর্ম। তিনি রাষ্ট্রগঠন করিবেন ফলাকাজ্জাহানভাবে, পরমত্বকে লক্ষ্য রাখিয়া, অজ্ঞানের সহায়তায়। ইহাই অজ্ঞানের প্রতি তাহার ধর্মগাজা মহাভারত গঠনের পরিকল্পনার নিবরণ।

প্রশ্ন ২। নবীনচন্দ্রের কৃষ্ণার্জুন কবিতা এক বিশাল মহাকাব্যের অন্তর্গত। সংক্ষেপে উক্ত মহাকাব্য-পরিকল্পনার আভাস দিয়া আলোচ্য কবিতায় নবীনচন্দ্রের বক্তব্যের সাবময় লিখ। [ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]।

বৈশাখ : দেবেন্দ্রনাথ সেন

ভূমিকা

মধুসূদন, বিহারীলাল এবং রবীন্দ্রনাথের কবিধর্ম, কলানৈপুণ্য, রসবোধ এবং সৌন্দর্যদৃষ্টি সমন্বিত হইয়াছিল দেবেন্দ্রনাথ সেনের কবিতায়। বিহারী-লালের রোমান্টিক দুর্য্যভিসারের পরিবর্তে দেবেন্দ্রনাথ একপ্রকার গাহস্থ্য প্রেম মাধুর্য ও সৌন্দর্যের নূতন রোমান্টিক উদ্গাদনা সৃষ্টি করিয়াছিলেন। তাঁহার কাব্য-নাট্যিকা জগৎলক্ষ্মী চৈতন্ত-স্বরূপিণী নন, তিনি পত্নীর সেবা-প্রেম-মনোরমা মাধুরীরই প্রাণ করিয়াছেন। ইহার সহিত মিশিয়াছিল বৈষ্ণবীয় ভক্তি ও বাৎসল্যরস। দেবেন্দ্রনাথ রূপের পূজারী এবং দেহকেন্দ্রিক রূপ ও সৌন্দর্য-প্রীতি সৌন্দর্যের দিশারী ছিলেন। ইন্দ্রিয়-চৈতন্তকে অবহেলা করিয়া অতীন্দ্রিয় রহস্তে কখনও বিম্বল হন নাই। প্রকৃতির বর্ণনায় ও

শোভামারোহ, নারীর পারিবারিক মাধুর্য, শিশুর কলকাকলি, মাতার অল্পম
স্নেহগভীরতা, নানাবর্ণের পুষ্পের কপরসগন্ধ দেবেন্দ্রনাথের কবিতায় এমন
একটি ইন্দ্রিয়ের আনন্দ সৃষ্টি করিয়াছে যাহা বিহাবীলালের

কাব্যবিষয়

অত্যাগত সমকালীন কাব্যশিল্পীদের মধ্যে তুলত। প্রতীচ্য
রোমান্টিক কবিদের সহিত তাহার মানসিক সংযোগ ছিল, তাহাব
কাব্যগ্রন্থে কীটসের কবিতায় অন্তর্ভুক্ত আছে। আবাদ সংস্কৃত কাব্যেও
তাহার স্ববিচার ছিল। তাহাব বিভিন্ন কবিতাব সংস্কৃত কাব্যকবিতার
ভ্রমের দেখা যায়। তবে কপালপাণ্ডে ইন্দ্রিয়বাসনায়
কীটস-এর সহিত
তুলনা

প্রেমচেতনায় কীটসের সহিত তাহাব সত্মমিত্তা
আছে। বাটসেব মতই দেবেন্দ্রনাথ নব্বদ জীবনের
কপমাধুরীর পানপাত্ররূপে বসন্তল নানা জাতের পুষ্পবন্দনা করিয়াছেন।
অশোকগুচ্ছ, গোলাপগুচ্ছ, পারিজাতগুচ্ছ, শেফালগুচ্ছ প্রভৃতি
কাব্যগ্রন্থেব নামকরণেই এত পুষ্পপ্রীতি স্তম্ভিত।

কাব্যগ্রন্থ

তাহার অত্যাগত কাব্যেব মধ্যে অপূব ব্রজাঙ্গনা, অপূব-
বীরাঙ্গনা, উমিলা-কাব্য, নিক'বিশা, হবিমঙ্গল, অপূব-শিশুমঙ্গল, অপূব-নৈবেদ্য
প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। দেবেন্দ্রনাথের কাব্যে বিহাবীলালের শিখিল অযত্ন-
বিগ্ৰহ বাক্যরীতি ও উদাসীন অবমনস্তাব বদলে মদুন্দন-স্তম্ভিত এক ঋজু
সংহতি, ক্লাসিকাল গমন-পাণ্ডাটা ও পরিমিতিবোধ
সনেট
আছে। বিশেষতঃ 'আবেগঘন অথচ মিতবাক সংযত সনেট
রচনায় তাহার গৌরব মধুহৃদনেব কৃতিত্বেই অন্তর্ভুক্ত।

বৈশাখ দেবেন্দ্রনাথের শেফালিগুচ্ছ কাব্য গ্রন্থে গৃহীত, নামকরণ কবি
প্রদত্ত। রুদ্রতন্ত্র মহাদেবদশ দহনজালাগমাচ্ছন্ন গ্রীষ্মের
নামকরণ ,
প্রথম মাস বৈশাখের একটি কপটিভ্রাকনই তাহার বিষয়বস্তু,
এইজন্ত নামকরণ সংগত হইয়াছে।

ভাবার্থ

শিবরূপী রুদ্র বৈশাখ যখন সন্ন্যাসীর মত তপস্তারত, তখন অনঙ্গরূপী
চৈত্রমাস পত্নী বাসন্তী যামিনীর উদ্বাস্ত ক্রন্দন অবহেলা করিয়া পুষ্পশরের দ্বারা
বৈশাখের ধ্যানভঙ্গ করিতে উত্তত হইয়াছে। বৈশাখের লগাটে দীপ্ত অগ্নি,

সর্বাঙ্গে ভয়ঙ্করতা। সহসা সেট নয়ন হঠাৎ অনঙ্গ ক্ষুরিত হইল, অদৃষ্টচক্রে চৈত্ৰমাস ভস্মীভূত হইয়া গেল। দিগঙ্গনার ব্যাকুল নিবারণ, নব উষার ফ্রোথ সংবরণের অত্ননয়, কোকিলের কহববেব মিনতি সকলই তাহার নিকট উপেক্ষিত হইল। অশোক-পুষ্প সময়ে সেট অগ্নি নিঃসারকের নিকট মাথা নত করিল। অনাখিনি বাসন্তী সৌমন্ত্যে এসোতি চিহ্ন মুছিয়া ফেলিল। তাহার

তঃথে শাল্মলী তাহার স্ক্রাণ্ড ফুল ঝরাইয়া দিল, পাপিয়া বস্ত্র-সংক্ষেপ:

বসন্তেই কোনও নিবাপদ বাজ্যে পলায়ন করিল, করবী ফুলে প্রজাপতি আত্মগোপন করিল। শব্দবন ফল চোখেব ভলে সিন্ধু হইয়া উঠিল। সমস্ত বনজলী চৈত্রেব মুক্তাংশে দ্রষ্টব্য যৌবনেই যেন বৈধব্য লাভ করিল। দিনগুলি মাঝে দিনেব প্রাণ্ড ও বি তাহার আয়ুহীনতার কথা চিন্তা করিয়া দৌর্গন্ধাস ফেলিল।

আলোচন।

দেবেন্দ্রনাথের কবিত্বটি বসন্তমুগ্ধ, 'আপনাকে তিনি রূপের পূজারী' বলিয়াছেন। প্রকৃতির চিত্রশাল্য বাসন্ত্যে নানা রূপরসের পায়ে তুলিকা লইয়া ভাবেব পুষ্ট্য নিসর্গচিত্র আঁকিতে ভাববাসেন, ইতাই তাহার প্রকৃতি মৌল্যধর্মুগ্ধ কবিতাব স্বভাব। বৈশাখকে অনেকই রক্ত মহাদেবের সহিত

তুলনা করিয়াছেন, কিন্তু দেবেন্দ্রনাথ তাহাকে মহাদেবের বৈশাখেব সহিত তুলনা কবিয়াই ক্ষান্ত হন নাট। তিনি মহাদেব কর্তৃক মদনভঞ্জে পৌবাণিক কাহিনী যুক্ত করিয়া এখানে

একটি নূতন মৌল্যধর্মুগ্ধ সৃষ্টি করিয়াছেন। কুমারসম্ভব কাব্যের প্রসঙ্গসত্ত্বে কবিতাটি সমৃদ্ধ হইয়াছে। কুমারসম্ভব কাব্যের তৃতীয় সর্গে মহাকবি কালিদাস 'অতুরাজ বসন্তের সহযোগিতায় মদন কর্তৃক মহাদেবেব ধ্যানভঞ্জেব চিত্র আঁকিয়াছেন। তবে, দেবেন্দ্রনাথ মদন ও বসন্তকে পৃথক্ তই চরিত্র নয়, একই

চরিত্রে পরিণত করিয়াছেন। বসন্তের অকাল অভ্যাদয়ে কুমারসম্ভবের রচনা

সহসা তপোবন বোমাক্তিত হইল, দক্ষিণ-পবন বহিতে লাগিল, অশোক, আশ্রপল্লব ও কর্ণিকায় চারিদিক প্রফুল্ল হইল। বসন্ত-পত্নী মধুস্রী ভ্রমরপংক্তির দ্বারা, কজ্জল বাল্যবিকিরণের দ্বারা অধরের রক্তাভা রচনা করিলেন। ভ্রমর একই কুম্ভমপায়ে প্রিয়া পরিভুক্ত গীতমধু পান করিতে

লাগিল, কৃষ্ণসার শৃঙ্গভাগ দ্বারা পত্নীর দেহ স্পর্শ করিতে লাগিল। তৎকালীন লতাগুলি পৰ্যাপ্ত পুষ্পস্বৰূপে আনমিত হইয়া উঠিল। বনস্থলীর এই আকস্মিক পরিবর্তনে কেবল লতাগৃহদ্বারপথে বাম-কালিদাসের মদনভঙ্গ কাহিনীর প্রবেশ। প্রকোষ্ঠাধিত-হেমবস্ত্র নন্দী মুখে অঞ্জলি দিয়া বনভূমিকে স্তব্ধ হইতে বলিলেন। সঙ্গে সঙ্গে বনভূমি নিস্তব্ধ হইল আর মদন তখন নিঃশব্দে মহাদেবের ধ্যানমুত্তির পশ্চাতে গোপন হইলেন। তখন সহসা বনভূমি উজ্জ্বল করিয়া অরুণবাগবসনে দেহ আবৃত করিয়া পর্যাপ্ত পুষ্পস্বৰূপাবনম্রা পান্থী সেই অগৃষ্ঠিসংস্রমেঘের ত্রায় মহাদেবের নিকট উপস্থিত হইলেন। অপর্ণা যেহেতু মুহুর্তে মহাদেবকে প্রণাম করিলেন তৎক্ষণাৎ মদন আশীর্বাদপ্রদারী মহাদেবের দিকে পুষ্পমন্ত্র নিক্ষেপ করিলেন। মহাদেব প্রথমে জ্যোয়ারতরঙ্গে গাথা উদ্ভেদন হইলেন, পরমুহূর্তেই তাঁহার ব্রিনয়ন মুক্ত হইল।

স্বরসুচি: সহসা ততীয়াদন্ত: রুশান্ত: কিল নিম্পপাত:।

দেবতাগণ 'প্রহু কোধ সংবরণ করুন, সংবরণ করুন' বলিয়া চীৎকার করিয়া উঠিলেন, তৎপূর্বেই 'বহ্নিবনে ব্রজয়া ভগ্নাবশেষ: মদনং চকার', নেত্রজ অগ্নি মদনকে ভস্মীভূত করিয়া দিল। কামবধু রতি অমহা ক্রন্দনে ভূতলে লুপ্তিতা হইয়া পড়িলেন, তাঁহাব বিকীর্ণমদজা বিলাপে অরণ্য উন্মথিত হইল।

ইহাষ্ট দেবেজ্ঞনাথের বৈশাখ কবিতার কাব্যপ্রেরণা। কেবল চিত্রকল্প নয়, শব্দ ব্যবহারেও তাঁহাব কবিতায় কুমারসম্ভব পাঠের প্রমাণ আছে। তবে রবীন্দ্রনাথের কল্পনা কাব্যের বৈশাখ কবিতাই তাঁহার বীজলক্ষণের প্রবেশ। প্রত্যক্ষ প্রেরণা ছিল মনে হয়। কল্পনার বৈশাখ ১৩০৬ সালে এবং দেবেজ্ঞনাথের শৈকলিগুচ্ছ, বাহার মধ্যে বৈশাখ কবিতাটি আছে, ১৩১৫-র কাহাকাছি প্রকাশিত হইয়াছিল।

কল্পভঙ্গ-বিবেচনা

(প্রথম স্তবক)—কপালে কঙ্কণ হানি—ললাটে করাঘাত করিয়া। কঙ্কণ মাঙ্গলা ও সাধবোর প্রতীক। নারীর হৃদয়বিশত পতিবিরোগ ঘটিয়াছে বলিয়া সেই কঙ্কণের দ্বারা কপালে আঘাত করার মধ্যে বৈধব্যমানির হর্ষবিহতাই ব্যক্তিত হইতেছে। মুক্ত করি চুল—কেশপ্রসাধন এয়োত্তির

ধর্ম, স্তবরাং বাসন্তী যামিনী সত্তা বিধবা হইয়াছে বলিয়া কেশদাম আলুলায়িত কবিয়াছে। **বাসন্তী আকুল**—স্বামী চৈত্রমাসের অকাল-বিয়োগে বাসন্তী যামিনী বৈধবের বেদনায় ক্রন্দনকাতরা হইয়াছে। **স্বামী তার চৈত্রমাস**—চৈত্রমাসের পর বৈশাখের আগমন হয়, কিন্তু দেবেন্দ্রনাথ ঋতুর এই পর্যায়ক্রম স্বীকার করেন নাই। তাহার কল্পনা বাসন্তী যামিনী ও চৈত্রমাস অর্থাৎ বসন্ত, অনঙ্গমদন ও রত্নির ত্রায় দম্পতি, তাহাদের পল্লবসমারোহ ও পুষ্পিত ঘোবনের বিপুল গর্বে তাহারা ধ্যানস্তরু মহাদেবসদৃশ বৈশাখের ধ্যানভঙ্গ করিতে গিয়াছিল। কিন্তু ক্রান্ততপঃ সেই বৈশাখের ত্রিনেত্রবহ্নিতে অনঙ্গ চৈত্র ভস্মীভূত হইয়া গেল, বসন্তের ঘোবন-চাক্কোর পরিসমাপ্তি ঘটিল, বাসন্তী রাত্রির সৌন্দর্যের অবসান ঘটিল। প্রাকৃতিক দিক হইতে ইহারই নাম চৈত্রের পর বৈশাখের আগমন। **অনঙ্গের মত**—চৈত্রমাস তাহার বসন্ত-সমারোহের দ্বারা শিবরূপী বৈশাখের ধ্যানভঙ্গ করিতে উদ্যত, তাই কুমারসম্ভবের ঘটনাবলীর স্মরণে কবি তাহাকে অনঙ্গের সহিত তুলনা কবিয়াছেন (আলোচনা দ্রষ্টব্য)। **দক্ষিণে ক্রমঃ...করিছে প্রয়াস**—অনঙ্গমদন ধ্যাননিরত মহাদেবের পশ্চাতে গোপন থাকিয়া দক্ষিণপ্রান্তে আনত হইয়া নতজাহ্নু বসিয়া মহাদেবের দিকে তাহার অমোঘ পুষ্পশর নিক্ষেপ করিয়াছিল। সেই দৃষ্টান্তি কবি কুমারসম্ভব হইতে চৈত্রমাসের উপর আঘাত করিয়াছেন। কালিদাসের ভাষায়, ‘বিরূপাক্ষ অদূরে চক্রাকৃত-চাক্রচাপ দক্ষিণাপাঙ্গ-নিবিষ্টমুষ্টি নত্যংস আকৃষ্ণিত-সব্য-পাদ বাণক্ষেপোদ্যত মদনকে দেখিতে পাইলেন’ (কুমারসম্ভব ২।৭০)।

[দ্বিতীয় স্তবক] **জলাটে জ্বলে**—মদনভঙ্গকারী মহাদেবের ত্রিনয়ন ক্রান্ততপে অগ্নিবাণ নিক্ষেপ করিয়াছিল ‘ক্ষুরনুদর্শি সহস্র তৃতীয়াদঙ্কঃ কুশাহঃ কিল নিম্পাত’। বৈশাখ মাস তাহার প্রথম দৃষ্টিবিভ্রমকারী যৌক্ত্যতাপে ও প্রচণ্ড দাবদাহে যেন অগ্নিক্ষুরণকারী মহাদেব। অগ্নিতাপদীপ্ত বৈশাখকে রবীন্দ্রনাথও ‘দীপ্তচক্ষু হে শীর্ণ সন্ন্যাসী’ বলিয়াছেন। তুলনীয়,—

অলিতেছে সম্মুখে তোমার

—লোলুপ চিতাশ্লিখা লেহি লেহি বিরাট অঘর—

নিবিলের পরিত্যক্ত মৃতস্তূপ বিগত বৎসর

করি ভস্মস্রাব।

[বৈশাখ, কল্পনা]

সর্বদে...তপে মগ্ন—বৈশাখে যৌক্ত্যতাপে চতুর্দিক স্তব ও ধূসর হইয়া যায়।

যেন মহাদেব ষোণসাধনার রহস্বে সর্বদেহে ভস্ম মাখিয়া স্তব্ধতত্ত্ব হইয়া ধ্যান করিতেছেন। তু

হে ভৈরব হে কল্প বৈশাখ,
ধূল্য ধূসর কক্ষ উজ্জীন পিঙ্গল জটাজাল,
তপঃক্রিষ্ট তপ্ততত্ত্ব, মুখে তুনি বিষণ ভয়াল

কারে দাও ডাক—

[বৈশাখ, কল্পনা]

চিনিলে না বৈশাখ দেবেরে?—অর্থাৎ এই দিগদবিস্তৃত অগ্নিতেজ ও স্তব্ধতত্ত্ব ধ্যানসমাহিত ভস্মাচ্ছাদন বৈশাখকে নিঃসংশয়িতভাবে মহাদেবের কথাই স্বরণ করাইয়া দেয়। বস্তুত বৈশাখ মহাদেবই, ঋতুমাত্র নয়। হে চৈত্র—আহা!—বসন্তসৌন্দর্য-সমাকীর্ণ চৈত্রমাস নিতান্ত দৈববশতই যেন বৈশাখের ধ্যান ভাঙাইতে গিয়া আপনাকে তস্মাদৃত্ত কবিয়া ফেলিল। মহাদেবের প্রতি বাগক্ষেপণোক্ত মদনকে কালিদাসও বলিয়াছেন ‘পতঙ্গবৎ বহ্নিনুখ’। নাশিতে নয়ন—বৈশাখের ধ্যানতঙ্গ করিবার চপল প্রয়াস কর বৈশাখকে ক্রুদ্ধ করিয়াছে, তাই চৈত্রেই জীবন নাশ কবিবার জন্য তাহার ত্রিনয়নে অগ্নিতেজ উৎসারিত হইল। একজনের নয়ন-উন্মোচন আর একজনের জীবনহানির কারণ, ইহার দ্বারা যদি যেন চৈত্র ও বৈশাখ এই দুই ঋতুর প্রচণ্ড বৈপরীত্যই ঘোষণা করিলেন।

[তৃতীয় স্তবক] দিগজ্ঞান—দিগ্‌বধ অর্থাৎ চতুর্দিক। দিগজ্ঞান—সমুদ্র—মহাদেবরূপী বৈশাখের অগ্নিতেজ বসন্তের চিত্র যখন সহসা নির্মমভাবে নিঃশেষ হইয়া যাইতেছে, তখন যেন চতুর্দিক কাতরস্বরে চীৎকার করিয়া উঠিল; নূতন প্রভাত (অর্থাৎ বৈশাখের প্রভাত) অন্তনয় কবিয়া বৈশাখকে ক্রোধ সংবরণ করিতে বলিল।

[কালিদাসের কাব্যে মহাদেবের তীব্র ক্রোধ দেখিয়া দেবতাগণও অস্বরূপ কাতরকর্ণে ক্রোধ সংবরণের অনুরোধ করিয়াছিলেন, কিন্তু সেই অনুরোধ আকাশেই থাকিয়া গেল। তাহার পূর্বেই মদন ভস্মীকৃত হইয়া গিয়াছিল,

ক্রোধং প্রভো সংহর সংহরেতি বাবদৃগিরঃ খে মরুতাং চরন্তি

তাবৎ স বহ্নির্ববনেজ্জন্মা ভস্মাবশেষং মদনং চকার ॥]

কোকিল—মিলাতি—বসন্তের বিহঙ্গ কোকিলের কুলস্বরকে কবি কল্প-ভৈরব

একজনের অগ্নিবর্ষী নয়নেব উন্মোচন, আর-একজনের স্মিততরে নয়ন-নিমীলনের কারণ, ইহাই বিষয়। ইহার দ্বারা ঋতু হিসাবে চৈত্র ও বৈশাখ, তথা বসন্ত ও গ্রীষ্মের তীব্র বৈপরীত্যই কবি প্রকাশ করিতেছেন।

নিশি-শেষে—চৈত্রের শেষ রজনী ছিল বসন্তের কুস্তমগন্ধে চম্পকিরণে মদির। গ্রীষ্মের প্রকোপ দিবসেই প্রকাশ পায়। বৈশাখের প্রথম দিবস হইতেই তাহাব প্রখরতা দেখা যাইতেছে। তাই কবি কল্পনা করিতেছেন যে, চৈত্রমাস যেন গ্রীষ্মপ্রভাতেই তাহাব সকল বসন্তচিহ্ন লইয়া অবলুপ্ত হইল।

দিন বলে ...আমুহার।—আলোচ্য পংক্তি-মিথুন প্রকৃতির কপের পূজারী দেবেন্দ্রনাথের বৈশাখ কবিতার অস্তিম অংশ। এখানে কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যের মদনভাস্কর রূপক গ্রহণ করিয়া, কদম্বমহাদেবকপী বৈশাখেব অগ্নিতেজে মদনরূপী চৈত্রের ভগ্নীভবনের কালে গ্রীষ্মের দিবসরাহিব পিত্ত তাহাকারকে কবি নিপুণভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

দিবস ও বাত্ৰি বসন্তে উভয়ই মনোরম। উভারা যেন চৈত্রের প্রাণস্বরূপ। কিন্তু বৈশাখের কহুতেজে ক্রুদ্ধ নয়নের অগ্নিপ্লাবন চৈত্রেব অপমৃত্যু ঘটায় দিবস ও বাত্ৰির নিঃসঙ্গতা সীমাহীন হইয়াছে। এখন দিবস আশঙ্ক করিতেছে, তাহার পবিত্রমেঘ আর অস্ত থাকিবে না। বাত্ৰিও আশঙ্ক, তাহাব আয়ু স্তম্ভ হইয়া যাউবে। গ্রীষ্মকালে দিবসগুলি প্রথব তাপে ঢুবহ হইয়া উঠে, সকল প্রাণী ক্লান্তি ও অবসাদ অনুভব করে। গ্রীষ্মেব বাত্ৰিগুলি শীত ও বসন্তের বাত্ৰির মত দীর্ঘ হয় না। রাহি ছোট হইয়া যায়, দিন হয় দীর্ঘ। এই প্রাকৃতিক সত্যকেই কবি কল্পনার দ্বারা বৈশাখ কহুক চৈত্রের মৃত্যুতে তাহাদের অনাথ অসহায়তার ভাষায় রূপান্তরিত করিয়া অপূর্ণ বদ্যাসৌন্দর্য সৃষ্টি করিয়াছেন।

প্রশ্ন ১। দেবেন্দ্রনাথের বৈশাখ কবিতার সাব্যস্তপ্ৰণয় উল্লেখ করিয়া কবিতাটির একটি রসগ্রাহী সমালোচনা কর।

বরীন্দ্রযুগের কবি হইয়াও মনোমর্মে দেবেন্দ্রনাথের আত্মীয়তা ছিল পূর্বযুগের কবি মধুসূদন ও বিহারীলালের সহিত। ইহার সচিত্র বরীন্দ্রকাব্যের সৌন্দর্য-চেতনা রূপকল্পনা ভাষা ও শব্দব্যবহারের মৌলিক তিনি আদ্যমাত্র করিয়াছিলেন। ইংরাজি রোমান্টিক কবি শেলী-কীটসের সহিতও তাহার যোগসূত্র ছিল, আবার সংস্কৃত কাব্যও তিনি কবিতার প্রেরণায় গ্রহণ

[পঞ্চম স্তবক] লভিকা...চরণে—লতা তরুর আশ্রিত, এবং লতা বলস্বেই পল্লবিত হয়, কিন্তু চৈত্রেয় যুত্যাতে ক্রান্ত লতা যেন তরুর চরণে লুটাইয়া পড়িল। বনশূলী...নবীন যৌবনে—চৈত্র কেবল বাসন্তী যামিনীরই স্বামী নয়, সমগ্র বনের তরুলতারই স্বামী ছিল। তাই চৈত্রেয় অকালযুত্যাতে যেন সমগ্র বনশূলী তাচাদের নবীন যৌবনেই পতিহীন হইল। দিন বলে...আমুহারা—চৈত্রমাস ছিল বসন্তের দিনবাহিব প্রাণস্বরূপ, এখন চৈত্রেয় যুত্যাতে তাহার অনাথ নিজীব হইয়া পড়িয়াছে। চৈত্রেয় পর বৈশাখ মাসে প্রথর উত্তাপে দিনগুলি হয় ক্রান্তময়, ব্যক্তি হয় ক্রান্তব। কিন্তু কবি চৈত্রেয় অকালযুত্যাতেই ইহার কারণস্বরূপ নির্দেশ করিতেছেন। [মূল কবিতায় শেষের আরও দুইটি ছত্র,

দম্পতি যুক্তি করি বিরহে ডাকিল ।

কল্পনা কবির বধ বিদায় মাগিল ।]

ব্যাখ্যা

হে চৈত্র- . . মেলিল নয়ন—প্রকৃতির রূপমৌল্যমুখ রোমান্টিক কবি দেবেন্দ্রনাথের বৈশাখ কবিতা হইতে উদ্ধৃত আলোচ্য চরণগুলিতে কবি মহাদেবরূপী বৈশাখের নয়নশ্রুতি অগ্নিতেজে চৈত্রেয় আকস্মিক ভস্মীভবনের জন্ত গভীর বেদনা প্রকাশ করিয়াছেন। চরণে অর্ঘ্যদানকারিণী পার্বতীর প্রতি ধ্যানসুত্ন মহাদেবের হৃদয়ে দুর্বলতা সৃষ্টির জন্ত কৃত্রিমভাবে তপোবনে অকালবসন্তের সমাগম খটাইয়া অন্তবাল হইতে মহাদেবের প্রতি পুষ্পধন্য নিক্ষেপ করিয়া অবিস্ময়কারী মদন দেবাদিদেবের ধ্যানভঙ্গ করিতে গিয়াছিল। আকস্মিক দুর্বলতায় চকিত বিরূপাক্ষ পরমহুর্তেই অন্তবালবতী কামদেবকে ত্রিনয়নের অগ্নিশ্রবে ভস্মীভূত করিয়া দিয়াছিলেন। পুষ্পলতা তরু ও বসন্ত-রাত্রিকৃষ্ণিত চৈত্রও যেন মধুর বাসন্তী রাত্রিশেষে ধ্যানমূর্তি বৈশাখের তপস্ত্রাভঙ্গ করিবার স্পর্শ দেখাইয়াছিল, কিন্তু ক্রুদ্ধ বৈশাখের ক্রুদ্ধহাথে সে ভস্মে পরিণত হইয়া গিয়াছে। মদন যেমন বক্রিমুখ পতঙ্গের মত আপনার ক্ষুদ্র পরাক্রম সত্ত্বেও মহাদেবের হাতে ভস্মীভূত হইবার জন্তই তাহাকে বাণ-ক্ষেপের হঠকারিতা করিয়াছিল, চৈত্রমাসও যেন নিতান্ত দুর্ভাগ্যবশতই আপন যুত্মমুখ অদৃষ্টের ভাঙনায় ক্রুদ্ধ বৈশাখের দ্বারা ভস্মীভূত হইয়া গেল।

একজনের অগ্নিবর্ষী নয়নেব উন্মোচন, আর-একজনের স্মিততরে নয়ন-নিমীলনের কারণ, ইহাই বিষয়। ইহার দ্বারা ঋতু হিসাবে চৈত্র ও বৈশাখ, তথা বসন্ত ও গ্রীষ্মের তীব্র বৈপরীত্যই কবি প্রকাশ করিতেছেন।

নিশি-শেষে—চৈত্রের শেষ রজনী ছিল বসন্তের কুস্তমগন্ধে চম্পকিরণে মদির। গ্রীষ্মের প্রকোপ দিবসেই প্রকাশ পায়। বৈশাখের প্রথম দিবস হইতেই তাহাব প্রখরতা দেখা যাইতেছে। তাই কবি কল্পনা করিতেছেন যে, চৈত্রমাস যেন গ্রীষ্মপ্রভাতেই তাহাব সকল বসন্তচিহ্ন লইয়া অবলুপ্ত হইল।

দিন বলে ...আমুহার।—আলোচ্য পংক্তি-মিথুন প্রকৃতির কপের পূজারী দেবেন্দ্রনাথের বৈশাখ কবিতার অস্তিম অংশ। এখানে কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যের মদনভাস্কর্যের রূপক গ্রহণ করিয়া, কদম্বমহাদেবকপী বৈশাখেব অগ্নিতেজে মদনরূপী চৈত্রের ভগ্নীভবনের কালে গ্রীষ্মের দিবসরাশির পিতৃ তাহাকারকে কবি নিপুণভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন।

দিবস ও বাত্মি বসন্তে উভয়ই মনোরম। উভারা যেন চৈত্রের প্রাণস্বরূপ। কিন্তু বৈশাখের কহুতজে ক্রুদ্ধ নয়নের অগ্নিপ্লাবন চৈত্রের অপমৃত্যু ঘটায় দিবস ও বাত্মির নিঃসঙ্গতা সীমাহীন হইয়াছে। এখন দিবস আশঙ্ক করিতেছে, তাহার পবিত্রমেঘ আর অস্ত থাকিবে না। বাত্মির আশঙ্কা, তাহাব আয়ু সল্প হইয়া যাউবে। গ্রীষ্মকালে দিবসগুলি প্রথব তাপে ঢুবহ হইয়া উঠে, সকল প্রাণী ক্লান্তি ও অবসাদ অনুভব করে। গ্রীষ্মের বাত্মিগুলি শীত ও বসন্তের বাত্মির মত দীর্ঘ হয় না। রাহি ছোট হইয়া যায়, দিন হয় দীর্ঘ। এই প্রাকৃতিক সত্যকেই কবি কল্পনার দ্বারা বৈশাখ কহুক চৈত্রের মৃত্যুতে তাহাদের অনাথ অসহায়তার ভাষায় রূপান্তরিত করিয়া অপূর্ণ বদ্যাসৌন্দর্য সৃষ্টি করিয়াছেন।

প্রশ্ন ১। দেবেন্দ্রনাথের বৈশাখ কবিতার সাব্যস্তপ্ৰণয় উল্লেখ করিয়া কবিতাটির একটি রসগ্রাহী সমালোচনা কর।

বরীন্দ্রযুগের কবি হইয়াও মনোমর্মে দেবেন্দ্রনাথের আত্মীয়তা ছিল পূর্বযুগের কবি মধুসূদন ও বিহারীলালের সহিত। ইহার সচিত্র বরীন্দ্রকাব্যের সৌন্দর্য-চেতনা রূপকল্পনা ভাষা ও শব্দব্যবহারের মৌলিক তিনি আদ্যমাত্র করিয়াছিলেন। ইংরাজি রোমান্টিক কবি শেলী-কীটসের সহিতও তাহার যোগসূত্র ছিল, আবার সংস্কৃত কাব্যও তিনি কবিতার প্রেরণায় গ্রহণ

করিয়াছেন। একদিকে কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যের মদনভাস্কর কাহিনী তাঁহাকে প্রভাবিত করিয়াছে, অত্রদিকে রবীন্দ্রনাথের কল্পনা কাব্যের বৈশাখ কবিতায় বৈশাখের সহিত মহাদেবের সাদৃশ্য তাঁহার কবিকল্পনাকে উৎসাহ করিয়াছে। এই দুই প্রেরণার যুগ্মফল তাঁহার শেফালিগুচ্ছ কাব্যের অন্তর্গত বৈশাখ কবিতা।

দেবেন্দ্রনাথের কবিতার বিষয়বস্তু বৈশাখের তাপদীপ্ত তেজস্ক্রিয় কপের বর্ণনা। রবীন্দ্রনাথের বৈশাখ কবিতায় মতই অনলবর্ণী স্তব্ধবাক ধূসর পিঙ্গল তপঃস্রিতস্ত বৈশাখকে তিনি কস্তুতপক্ষী মহাদেবরূপে বর্ণনা করিয়াছেন। কিন্তু মহাদেবের নয়ন চটতে সবদাট অগ্নি নিগত হয় না। মদনভাস্কর সমগ্র একবার ক্রুদ্ধ ক্রোধের হিনে হৃদয় উন্মোচিত হইয়াছিল। এই অনল-নিঃস্রাবের রূপ অমন কবিরার জন্য কবি বৈশাখের পূর্ববর্তী মাস চৈত্রকে মদনের মাজ পরাইয়াছেন। অরুণ, কমনা কোনো মদনভাস্কর পূর্বে ও মদনভাস্কর পূর্বে নামে দুইটি কবিতা আছে।। কুমারসম্ভব কাব্যের দ্বিতীয় সূর্গে আছে, পার্বতীর সহিত মহাদেবের বিবাহ সম্বন্ধে মদনের জ্ঞান দেবপ্রাণে মদনের সাহায্য প্রার্থনা করিলেন। বসন্তকে সঙ্গে লইয়া কামদেব মহাদেবের স্তব্ধ প্রপোষনে অকাল বাসন্তী সমারোহ ঘটাইয়া ধাননিমগ্ন গির্জাঘরে অগুরালে পুষ্পধনু হাতে অস্ত্রকূল স্বযোগের প্রতীক্ষা করিতে লাগিলেন। তিমালয়াবুজা উমা যখন মহাদেবের চরণে পুষ্পাঞ্জলি নিবেদন করিতেছেন এবং মহাদেব তাহাকে আশীর্বাদোক্ত হইয়া কল্পিতবক্ষ মদন তাঁহাকে লক্ষ্য করিয়া ফুলস্রব নিষ্ক্ষেপ করিলেন। দেবশ্রেষ্ঠ মুক্তকাল বিচলিত হইলেন, পবক্ষণেই ক্রোধে তাহা হিনেত্র ক্ষুরিত হইল ও অগ্নিস্রাবে মদন ভস্মীভূত হইয়া গেল।

দেবেন্দ্রনাথের কবিতায় চৈত্ররূপী মদনকে কেবল আপনার ললিত-লবঙ্গলতা-পরিমলিত মলয় ও পুষ্পবর্ণের গোঁবে স্পর্ধাসিত হইয়া ভূঃসংহসে ধানসমাহিত বৈশাখের তপস্যা-ভঙ্গে উদ্ধত হইয়াছিল। পবক্ষণেই বৈশাখের অগ্নিতেজে সে নিঃশেষে অপসারিত হইয়াছে। রত্নির বৈধব্যের মত চৈত্রের পত্নী বাসন্তী যামিনীও কপালের সিন্দূরবিন্দু মুছিয়া ফেলিয়া আবুল কন্দনে লুটাইয়া পড়িয়াছে। কোকিলের কুহরবেদ মিনতি, দিগন্তনার অতুলনয়, নবীনা উষার অস্ত্রবোধ বৈশাখের অগ্নিতেজকে নিবারণিত করিতে পারে নাই। শাবলীর রক্তরাগ-পুষ্প ভূমিতে করিয়া পড়িয়াছে। পাপিয়া চিরতরে অস্ত্র কোনো

চিবসন্তের রাজ্যে এবং প্রজ্ঞাপতি করবীর শিরে পলায়ন করিয়াছে, শিরীষ অশ্রুবারিতে সিক্ত হইয়াছে। দম্বতরুর চরণে পদাশ্রিত লতা লুটাইয়া পড়িয়াছে ; সমগ্র বনস্থলী যেন বাসন্তী ষামিনীর মত নবীন যৌবনে পতিহীনা হইয়াছে। বৈশাখের দিবসগুলি চৈত্রের শোকে হইয়াছে অবসন্ন ক্লান্ত, ব্যক্তি হইয়াছে ক্ষণায়।

কালিদাস ও রবীন্দ্রনাথের স্তম্ভপ্রেরণা সবেও দেবেন্দ্রনাথের কবিকল্পনায় মৌলিকতা আছে। বসন্তের পরই গ্রীষ্মের আগমন ঘটে কিন্তু হৃদয়মনোহর পুষ্পকরোজ্জ্বল বসন্তের পূর্ব কস্ততেজ বৈশাখ যেন দুই বিপরীত ঋতু। ইহা বুঝাইবাব জগাই কবি চৈত্রকে মদন এবং বৈশাখকে মহাদেবরূপে বর্ণনা করিয়া বৈশাখ 'কর্তৃক চৈত্র-ভস্মীভবনের কল্পনা প্রয়োগ করিয়াছেন। কুমাবসন্তের ইন্দ্রিতমাত্র গ্রহণ করিয়া কবি বৈশাখের যে রূপচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন, তাহা যেমন বুদ্ধিগ্রাস, তেমনই মৌল্যবাক্যক। সংযত বর্ণনায়, বনীভূত কল্পনায়, শব্দ ও ছন্দেব স্তম্ভ বিজ্ঞাসে দেবেন্দ্রনাথের বৈশাখ একটি শ্রেষ্ঠ গীতিকবিতায় পরিণত হইয়াছে।

জিজ্ঞাসা : অক্ষয়কুমার বড়াল

ভূমিকা

রবীন্দ্রপূর্ব গীতিকবিতায় অক্ষয়কুমার বড়াল একজন প্রতিভাশালী কবির নাম। ইনি রবীন্দ্রনাথ অপেক্ষা এক বৎসরের অগ্রবর্তী ছিলেন এবং কবিস্বভাবে তাহার ষোগ ছিল অক্ষয় চৌধুরী, অক্ষয়কুমার ও ঠাকুর দেবেন্দ্রনাথ সেন, স্বর্ণকুমারী দেবী, সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার, সমধর্মী কবিবৃন্দ গোবিন্দচন্দ্র দাস প্রভৃতির সহিত। আবার ইতার সাকলেই -বিহারীলাল-প্রবর্তিত রোমান্টিক গীতিধারার উত্তরসাধক ছিলেন। সংসারের গার্হস্থ্য গণ্ডীর মধ্যে পত্নীপ্রেমের স্বর্গরচনা ক'বালকণ অক্ষয়কুমারের কাব্যরীতির মুখ্য লক্ষণ। নারীকে ধ্যান-ধারণার মধ্যে এক অভিনবরূপে বন্দনা করা, পত্নী জায়া জননী বিবিধ বেশে

শাজাহান্নাও এক চিরন্তনী নারীর মাধুর্য আশ্বাদন করা, প্রেমকে কেন্দ্র করিয়া জীবনমৃত্যুর রহস্য উন্মোচন করা, মানবজীবনের মাঠাখ্যা উপলব্ধি করা অক্ষয়কুমারের অধিকাংশ কাব্যগ্রন্থের বক্রবা। সত্যীর্থ কবিদের তুলনায় চিন্তা-কাণ্ডরতা, জীবনজিজ্ঞাসা, আত্মনিরোধ হইতে মুক্তি-অন্বেষণ, রোমান্টিক

অভূপি অক্ষয়কুমারে সর্বাধিক। তাঁহার কাব্যগ্রন্থের নাম কাব্যগ্রন্থ

প্রদীপ, কনকাকুলি, ভুল, শব্দ ও এষ। পত্নীবিয়োগে রচিত এষা তাঁহার সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় কাব্য। ইহার সহিত টেনিসনের ইন মেমোরিয়াম এবং রবীন্দ্রনাথের স্মরণকাব্যের সাদৃশ্য আছে।

অক্ষয়কুমারের ঈশ্বরচেতনা ও নৈরাশ্রবাদ তাঁহার কবিতাকে উত্তরকালের কবিদের তুলনায় কিছুটা পশ্চাদগামী করিয়া রাখিয়াছে। আধুনিক বুদ্ধিজীবী চিন্তের নৈবাংকিক বিষয়তা তাঁহার কবিতায় আশ্চর্য সাক্ষ্য লাভ কবিলেও

শেষ পর্যন্ত ইহাকে ত্রিনি চিত্ত-বিচারী নারায়ণের রূপায় ঈশ্বরচেতনা

অবলুপ্ত করিবার আকাঙ্ক্ষা করিয়াছেন। দেবেশ্বনাথের প্রকৃতিরূপমুগ্ধতা তাঁহার ছিল না, তবে দিগ্ভাগীলালেব সাধের আসন কাব্যে যে আত্মমুখী তত্ত্বপ্রবণতা লক্ষ্য করা যায় তাহাই যেন অক্ষয়কুমারে সংক্রামিত

হইয়াছিল। মোটেই উপর অক্ষয়কুমার অপাংক্রেয় কবি কাব্যবীতি

নন, তাঁহার ভাষা সংযত, ছন্দ স্বলপিত এবং সুরচিত, বাকশিল্পে কবির উচ্ছ্বাস কুলপ্রাবী নয়। মাধুকরীর অন্তর্গত 'জিজ্ঞাসা' কবিতাটি তাঁহার এষা কাব্যের মধ্যবর্তী নামবিহীন চিন্তাংশ, নামকরণ

সংকলনিত্য। সাংসারিক শোকক্ষতি সাধাদর্প দৈন্ত্র-জিজ্ঞাসা-নামকরণ

পরাজয়ের ভিত্তর দিয়া মনুষ্যজীবন ক্রমশ ঈশ্বরের সত্তার সহিত পরিচিত ও ঈশ্বরসমীপস্থ হইতেছে কিনা ইহাই আলোচ্য কবিতায় কবির আত্মগ্রন্থ অন্তর্ভাবনা বলিয়া ইহার নামকরণ সংগত।

সাংসারিক মৃত্যুশোক, পার্থিব ক্ষয়ক্ষতির প্রাথমিক নৈরাশ্রে অভিভূত কবি ধীরে ধীরে জীবনমৃত্যুর রহস্বে অবগাঢ় হইয়া এক অসীম জিজ্ঞাসার অন্তর্বর্তী হইয়াছেন এবং ঈশ্বরের স্বরূপ বিষয়ে তাঁহার ব্যাকুল প্রশ্ন জাগিতেছে। তাঁহার প্রথম জিজ্ঞাস্তা, সাংসারিক ছুৎকষ্ট শোকপয়স্পরা এইগুলি কি ঈশ্বর-বন্দিরে

আরোহণের সোপানজ্ঞেয়ী ? মাতৃষের পরাজয় ও দৈবনিগ্রহ, দীর্ঘশ্বাস ও
বস্ত্রবিলেবণ

আশায় উদ্দীপিত করিবার নিমিত্ত ? ঈশ্বর কি মৃত্যু-
জীবন লইয়া হোমযজ্ঞ করিতেছেন ? মানবপ্রকৃতির উগ্র তাড়না ও স্বভাবগত
কালিমা দহন করিয়া কি তাঁতাব হোমশিখা জলিতেছে ? কবি কাতরকণ্ঠে
জানিতে চাহিতেছেন যে, মাতৃষের অহমিকা বড়সহ কাম ক্রোধ লোভ প্রভৃতি
স্বভাবগুলি কি ঈশ্বরবোধ বৃদ্ধি করিতে সাহায্য করিতেছে ? ঈশ্বর কোথা
কবি তাহা জানেন না, কিন্তু তাঁহার প্রশ্নাকুলতা, জগৎকে উত্থান-পতনের মধ্য
দ্বিগত কি মানবজীবন দেবমহিমা লাভ করিতেছে ? মাতৃষের ধ্যানিকলঙ্ক
পাপতাপ তাঁতাব মৃত্যু পব সঙ্গে সঙ্গে ঘাইবে, না জগৎকে নববদেহে সঙ্গেই
বিলীন হইবে ? প্রবীণ জনক শিশুসুলভ চাপল্য দেখিয়া যেকণ হাস্য করেন,
কবিও কি একদিন জীবনেই শেষযাত্রা অতিক্রম করিয়া জাতজন্মের স্বতন্ত্র
বাস্তব স্বরণ করিয়া ইহাকে শৈশব-লঘুতার মত তুচ্ছ জ্ঞান করিবেন না ?
হয়ত তখন পবভূতায় আরোহণ করিয়া পথশ্রমকে মিথ্যা মনে করিবেন।

আলোচনা

অক্ষয়কুমারেব এষা কাব্য হইতে জিজ্ঞাসা কনিংটা উদ্ধৃত হইলেও ইহার
সহিত মূল কাব্যের পরস্পর-বিয়োগ-কাতরতা ঘনিষ্ঠভাবে অন্তর্ভুক্ত নয় বলিয়া
জিজ্ঞাসা একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ গীতিকবিতা হইয়া উঠিয়াছে।

এষা কাব্যের
আলোচনা

১৩১৩ সালে অক্ষয়কুমারের স্ত্রীবিয়োগ ঘটিলে তিনি এষা
(অর্থাৎ 'অশেষণীয়া, প্রার্থনীয়া, বাঞ্ছনীয়া') কাব্যখানি

রচনা করেন। উপহাস ও নিবেদন ব্যতীত ইহার চাৰিটি অধ্যায়,
নাম 'মৃত্যু', 'অশৌচ', 'শোক' এবং 'সাহুনা'। মানবীর অদর্শনেই কবির
শোকবেদনা উচ্ছলিত হইলেও শেষ পর্যন্ত প্রশান্ত ঈশ্বর-প্রত্যয়ে অক্ষয়-
কুমারের কবিত্বচৈতন্যের সমাধান বলিয়া এই শোক স্মৃতিবহু হইয়া গভীর
কাব্যসম্পদের সৃষ্টি করিতে পারে নাট। তিনি এই

প্রকৃতপক্ষে জিজ্ঞাসা
নয়, বিশ্বাসী কবি

সাহুনার পরিসমাপ্তি লাভ করিয়াছেন যে 'মানবাত্মার
পরিণতির পক্ষে শোকদহন অপরিহার্য'। দুঃখতাপ

কতিবেদনার মধ্য দিয়া এই জগতের প্রাণী প্রতিদিন প্রতিনিয়ত ঈশ্বরসান্নিধ্যে
উপনীত হইতেছে, প্রতি মাতৃষের হতসর্বস্বতা দেবতারই অস্তিত্বের উপলক্ষ,

এইরূপ বিশ্বাসে তাঁর কবিতা শেষ হইয়াছে। জিজ্ঞাসা কবিতায় এই সমাপ্তিপর্বের বিশ্বাস জিজ্ঞাসার আকারে পুনরাবৃত্ত।

জিজ্ঞাসা কবিতায় অক্ষয়বম্বারের কবিপ্রকৃতির মূল বৈশিষ্ট্য নিহিত আছে। চিন্তামূলক ভাবপ্রাধান্য, ঈশ্বরবিশ্বাস, মানবজীবনের প্রতি কবির গভীর প্রত্যয়, এই পরিমিত কবিতায় প্রতি ছন্দে স্রবকে পরিস্ফুট। পদ্যের প্রীতিমিষ্ট স্মৃতি হইতে সূচনা করিয়া, শোকের অশ্রুজলে দিল্লি হইয়া কবি শেষ পর্যন্ত সমগ্র মানবের শোকবেদনা দুঃখতাপকে ঈশ্বরনাভেব সোপান বলিয়া গণ্য করিয়াছেন।

রূপতত্ত্ব-নিরূপণ

[প্রথম স্তবক] গৃহচূড়ে ... মন্দিরে ?—যেমন দীবে দীরে এক একটি সিঁড়ি অতিক্রম করিয়া মানুষ ঈশ্বরে আবেষ্টন করে, তেমনি কবি প্রসন্ন কবিতােছেন, মানবাত্মাকে কি সেইরূপ এট জগতের নিযত দুঃখতাপ শোক-বেদনাব ক্রমান্বয় আঘাত সহ্য করিতে কবিতাে ঈশ্বরের নিকট উপনীত হইতেছে ? এখানে কবি দুঃখশোককে প্রতিকূল ভাগ্যের বিভ্রম না বলেন নাট। প্রতিটি শোক দুঃখাত আত্মাদের আত্মচৈতন্য জাগ্রত করিতেছে। এটা আত্মা এইভাবে অনিবার্য দুঃখের সোপান অতিক্রম করিয়া দেবতার সমীপবর্তী হইতেছে, এইরূপ বিশ্বাস প্রতিকূলিত হইয়াছে আলোচ্য কবিতায়। **শোক-দুঃখস্তর**—মানব-জীবনের ক্রমান্বয় দুঃখবেদনা যেন সোপান-পরম্পরা, এক একটি দুঃখের অভিজ্ঞতা মানবাত্মাকে দুঃখাস্তবালবর্তী ঈশ্বরের নিকট উপনীত করিতেছে।

[দ্বিতীয় স্তবক] পদে পদে পরাজয়—মানুষের জীবনে প্রতি মূহর্তেই সংগ্রাম এবং সেই সংগ্রামে প্রত্যেকেরই মানুষ পবাস্ত হইতেছে অদৃষ্টের নিকট। **অতি অসহায়**—বস্তুত বৈজ্ঞানিক শক্তিতে যতই উন্নত হোক না কেন, মানুষ তাহার ভাগ্যে দ্বাথে এখনও ক্রীড়নক মাত্র। এইজন্য মানুষকে কবি সর্বাধিক অসহায় বলিয়াছেন। নিষ্ঠুর অপ্রতিরোধ্য মৃত্যু বধন পরম প্রিয়জনকে চিরকালের মত হরণ করিয়া লইয়া যায়, তখন মানুষ নিজেকে শক্তির মত সহায়হীন বোধ করে। **অদৃষ্ট নির্মম**—মানুষের সকল কার্য নিয়ন্ত্রিত হইতেছে যে ভূনিবীক্ষা প্রাক্কন বা ভাগ্যের দ্বারা, সে যেমন অদৃষ্ট, তেমনি

নিষ্ঠুর। তাহাকে দেখা যায় না, পূব হইতে জানা যায় না, এবং তাহার কোনো করুণা দয়া বা মমতা নাই। কোনো ব্যাকুল ক্রন্দন, সকাতির আর্তনাদ তাহাকে বিচলিত করিতে পারে না। এই অশ্রু... জড়ত্ব নাশ ?—জীবনের ক্ষমক্ষতি মৃত্যুশোক বিরোগবেদনা প্রথমে মাতুষকে নিজীব জড় কবিতা তোলে। কিন্তু কবি প্রশ্ন করিতেছেন, মাতুষের বিরোগ-ব্যথা-জনিত ক্রন্দন-দীর্ঘশ্বাস কি শেষ পর্যন্ত তাহা জড়ত্বনাশ করিতে সাহায্য করে ? দেয় কি... উত্তম ?—স্বাভাবিকভাবে মাতুষের পাখির তাপদহন শোকযন্ত্রণা তাহাকে নিজীব পদ্ব অসহায় করিয়া তোলে। কিন্তু কবি ঈশ্বরের মঙ্গলময়তায় বিশ্বাস হারান নাই বলিয়া তিনি প্রশ্ন কবিতেছেন, জীবনের দুঃখকাতরতা ও বিলাপ, আক্ষেপ ও নৈরাশ্য কি মাতুষকে নতুন আশা-ভবসা ও কর্মে উদ্বীপনা দান করিয়া প্রকৃতিমাত্র ? এখানে প্রশ্নবোধক বাক্যে বক্তব্য প্রকাশিত হইলেও ইহা কবির আনুভূতিক বিশ্বাসেরই চমুবেশ মাত্র।

[তৃতীয় স্তবক] এই যে তাড়নে—প্রকৃতি অর্থাৎ অভ্যাসদোষ মাতুষকে ক্রমাগত তাড়না করিতেছে কাম ক্রোধ লোভ মোহ এইগুলি পার্শ্বিক প্রকৃতি, পশুগণ ইহা দমন করিতে পারে না। কিন্তু মাতুষের ক্ষেত্রেও দেখা যায়, অল্পলোকই যথার্থ সংযমী হইয়া প্রকৃতিদোষ দমন করিতে পারে। এ মোহ-কলঙ্ক-লিখা—মাতুষের প্রাকৃতিক লুক্কিত কামনা-বাসনার ভাগ্যলিপি। তোমারই কি হোমশিখা—পুণ্যার্জনের জগৎ ঋণিণী অগ্নি জ্বালাইয়া হোম করিতেন। যদি কল্পনা করিতেছেন যে, দেবতাও যেন অগ্নি জ্বালাইয়া হোম করিতেছেন, আব মাতুষের স্বভাবদোষ ক্রোধ লোভ বাসনা ইত্যাদি সেই হোমায়িত্তে দগ্ধ হইতেছে। দাহিয়া গগনে ?—শুক কাষ্ঠে জীর্ণপত্র অগ্নিতে দগ্ধ হয়, মাতুষের সংকীর্ণতা লোভ মোহ মাতুষকে ঈশ্বরও সেইরূপ প্রতিনিয়ত অগ্নিদগ্ধ করিতেছেন, উদ্ধারমুখে জাহাজই শিখা উঠিতেছে। অর্থাৎ প্রতিদিনই মাতুষ তাহার ক্রোধ মোহ লোভ ইত্যাদি ঈশ্বরের দ্বারা মুক্তি পাইতেছে।

[চতুর্থ স্তবক] এই দর্প-আরাধনা ? মাতুষের গর্বিত অহংকার, বড়বক্স, কুচিন্তা ও স্বাধিকারপ্রমত্ততা কখনই সত্য হইতে পারে না, কবির বিশ্বাস এইগুলি এক প্রকার ঈশ্বর-প্রাধিরই উপায় মাত্র। ইহা আত্মসমর্পণের রীতি নয়, কিন্তু আত্মবিস্রোহের মধ্য দিয়া যেন এক বিপরীত পদ্ধতিতে ঈশ্বরসেবা ! এই কাম-আত্মবোধ—তত্ত্বজিজ্ঞাস কবি মনে করেন, মাতুষের কুপ্রবৃত্তিগুলি,

যেমন কামনা বাসনা ক্রোধ মোহ প্রভৃতি, তাহার আত্মচৈতন্যই জাগ্রত করিয়া তোলে। **লোভে · মারণা ?**—জীবনের স্বভাব ও তদনুযায়ী প্রবৃত্তিগুলি, যেমন লোভ-স্কন্ধতা, ক্রোধ-মোহ-কাতরতা এইগুলি যে মাতৃষকে আত্মবোধে উদ্বুদ্ধ করিয়া তোলে, আর ইহাদেরই ভিতর দিয়া মাতৃষ দেবতার স্বরূপ অবগত হইতে পারে।

[পঞ্চম স্তবক] **জগৎ ভিতর · তোমায় ?**—ঈশ্বর 'অজ্ঞেয় নন, তিনি জাগতিক দুঃখবেদনা মাতৃষের ক্রোধ মোহ প্রভৃতি রিপু প সংঘর্ষের ভিতর দিয়াই মাতৃষের আত্মাকে সচেতন করিয়া তুলিতেছেন। কবির বিশ্বাস এখানে প্রেমের আকারে দেখা দিয়াছে। **এই পড়ে · দেব মহিমা** ?—প্রত্যেক রিপুর সচিত্র একটি যন্ত্রণা আছে। কামের পর আছে অতৃপ্তি, ক্রোধের পর অসন্তোষ, পাণের পর প্রাণচ্যুত, শোকের পর সাহসা। এইভাবেই উদ্ভাস পতনের মধ্য দিয়া মাতৃষ দেবতার অমর মহিমা অস্তিত্ব করিতে পারে।

[ষষ্ঠ স্তবক] **প্রাণী জনক আকুল**—যেযাবৎ পিতা অথবা গুরুজনবর্গ শিশুদের অর্থহীন খেলাধুলা দেখিয়া হাসিয়া থাকেন, কাব্য উপাধানের প্রোট অভিজ্ঞতায় এই সকল চাপল্যের কোনো সংগতি বা কাব্যধারণ নাই বলিয়া। **অমনি কি... দুখ-ভুল ?**—মাতৃষ তাহার জীবনের সকল কর্মসমাপনান্তে, কে জানে এমন এক অনিবার্য অভিজ্ঞতালোকে প্রস্থান করিবে যেখানে কোনো ক্ষয়ক্ষতি স্তম্ভদুঃখ নোভমোহ শোকসাহসা কিছুই নাই। তবুও তখন মানবাত্মা তাহার বিগত মৃত্যুজীবনের স্তম্ভদুঃখ ক্লমভ্রাস্তিগুলি, যাঁহা ঘটনাকালে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ ছিল, স্মরণ করিয়া, সেইগুলির অর্থহীনতায় উচ্ছ্বাস করিবে। প্রাণী পিতার নিকট শিশুর খেলাধুলা যেমন হাস্যকর অর্থহীন, কবির ধারণা দেহান্তে মানবাত্মার বৃহৎ অভিজ্ঞতায় বিগত জীবনের ক্লমভ্রাস্তি-গুলিও সেইরূপ হাস্যকর ও অর্থহীন বলিয়া বোধ হইবে।

[সপ্তম স্তবক] **জগতের পাপ · মনে হয়**—পবিত্রশিখরে আরোহণ করিবার পর অভিযাত্রী যেমন সুউচ্চ শিখরাগ্র হইতে দূর বিস্তৃত ভূমিতল দেখিয়া সাকল্যে তাহার সকল পথপ্রায় ভুলিয়া যায়, তেমনি জীবনাবসানে মানবাত্মাও নিশ্চয় তাহার পূর্ব জীবনের সকল মানি দৈন্ত হতাশা বিভ্রাস্তি সম্পূর্ণ বিস্মৃত হইয়া যাইবে। তাই কবি, শেষ স্তবকে ব্যাকুল হইয়া প্রশ্ন করিতেছেন, জগতের যাহা কিছু দুঃখদৈন্ত্য পাপতাপ শোকবিলাপ এইগুলি কি

জগতেই শেষ হইয়া যায় ? অর্থাৎ করুণাধার দয়াময় ঈশ্বরের প্রতি কবির নিবিড় বিশ্বাসবশতই কবি মনে করেন, মানবাত্মাকে নিশ্চয়ই দেহান্তে পার্থিব শোকতাপ স্পর্শ করিতে পারে না।

ব্যাখ্যা

এ জগতে নিরন্তর... তোমার মন্দিরে ?—(প্রথম স্তবক)

আলোচ্য অংশ, ঈশ্বর ও মানবের সম্পর্ক নিরূপণাকাজী জীবনজিজ্ঞাসু, অক্ষয়কুমার বড়ালের জিজ্ঞাসা কবিতার প্রথম স্তবকঃ শেষ পংক্তি। পত্নী-বিয়োগে শোকাভিভূত কবি শেষ পর্যন্ত সকল শোকবেদনা ক্ষয়কর্তি যে ঈশ্বর-প্রাপ্তির উপায় এই সান্ত্বনা লাভ করিয়াছেন।

তবজিজ্ঞাসু কবির প্রশ্ন, জীবনের আঘাতসংঘাত দুঃখাভিঘাত বিয়োগ-বিধুবতা, এইগুলি মানবাত্মার সহিত দেবতাব্য পবিত্র সাধনের সোপান কিনা। এক একটি উচ্চ সোপানে চরণ ফেলিয়া উচ্চ গৃহের উপরিতলে উঠিতে হয়। সোপানগুলি দীর্ঘ উচ্চতার পথে যাত্রা করিবার এক একটি স্তর। এই যুক্তি অনুসরণ করিয়া কবি জিজ্ঞাসা করিতেছেন, সামান্য দুঃখতাপ শোক বেদনা এইগুলিও কি দেবমন্দিরে আরোহণ করিবার এক একটি সোপান নয় ? এই জগতে প্রতিনিয়ত মানবাত্মা যত শোক সম্মত লাভ করে তাহার ভিতর দিয়াই তাহার আত্মবোধ জাগ্রত হয় আর সেই আত্মবোধের দ্বারাই জীবাত্মা ক্রমে পবিত্রতায় সমীপবর্তী হয়, ইহাই প্রগচ্ছলে বহির অভিপ্রায়।

এ মোহ-কলঙ্ক...উঠিছে গগনে ? (তৃতীয় স্তবক)

জিজ্ঞাসা কবিতা হইতে উৎকলিত এই পংক্তিগুচ্ছে আত্মীয়-বিয়োগবিধুর কবি অক্ষয়কুমার বড়াল মানবসম্প্রদায়ে বহুপুত্রের মধ্য দিয়া ঈশ্বরের সান্নিধ্য লাভের উপায় অন্বেষণ করিয়াছেন।

মানুষ বিধাতার প্রেরণ জীব হইলেও সে অনেক বিপুল জয় করিতে পারে নাই। কাম ক্রোধ লোভ মোহ মদ মাৎসর্য প্রভৃতি একাধিক পশুশূলভ প্রবৃত্তি তাহাকে অহরহ তাড়না করিতেছে। এইগুলি মানবের কলঙ্কের ভাগ্যলিপির মত। কিন্তু তবজিজ্ঞাসু কবি মনে করেন, এই সকল লোভ মোহ প্রভৃতি স্বভাবগুলিকে ঈশ্বর যেন প্রতিনিয়ত জ্বালাইয়া দহ করিতেছেন। পুণ্য সঙ্কয়ের এবং পাপ-নিবারণের জন্য স্বধিরা-স্বরূপ কাঁদ জ্বালাইয়া হোম করিতে

সেইরূপ নীচতা দীনতাঃ সংকীর্ণতা প্রভৃতি মানব প্রবৃত্তিগুলিকে দমন করিয়া দেবতা মানুষকে পাপমুক্ত করিতেছেন। মানুষের কুপ্রবৃত্তিগুলি সেই হোম বহির উদ্ধাশিখা, ইহাই প্রস্ফুটলে কবির প্রভাৱ।

এই কাম তোমার পারণা ? (চতুর্থ স্তবক)

প্রসঙ্গসূত্র পূর্ববৎ ।

মানুষ এখনো সংযম শিক্ষা করে নাই, সকল বিপুলপ্রবৃত্তিকে সে নিঃশেষে দমন করিতে পারে নাই, তাই মৃত্যু। কিন্তু মানব-স্বভাবের যাতা কিছু কদম্বতা, তাহার অহমিকা ও কুপ্রবৃত্তি, তাহার পূর্বদ্বিষাতনতা ও স্বাধীনতা, তাহার স্বাদিকাবপ্রমত্ততা ও বড়বড়-স্বভাব, তাহার কামনা ও হেমন এতগুলি এক হিসাবে তাহার আত্মচৈতন্যকেই জাগ্রততা শোনে। ঐক্যের স্বরূপ মানুষকে জানা না থাকিলেও মানুষ তৎপ্রাণের কামনায় জানিতে শোখে। তাহার লুক্কতা ও স্কন্ধতা, তাহার দীন বাসনা ও অত্যাশা, তাহার আপন স্বকপদেই উদ্ঘাটিত করিয়া দেয়। স্বর্গজ্ঞাত কবি এ আত্মবোধের দ্বাবাই ঐক্যবোধ ঘটে কিনা তাহারই এখানে ব্যাকুলভাবে জানিতে চাহিয়াছেন।

এই পড়ে দেব মহিমা ? (পঞ্চম স্তবক)

বৃহৎ শোক মত্ত সাহসন। যান। এতাদেশবোধগবাতিত কবি অক্ষয়কুমার জাগতিক দুঃখদৈত্যের মধ্য দিয়া ঐক্যের মধ্য দিয়া কিনা তাহারই আলোচ্য ভিত্তে প্রসন্ন করিয়াছেন।

বিভিন্ন ধর্মশাস্ত্র মতে ঐক্যের স্বরূপ ভিন্ন। কিন্তু সাহসনাশ্রয়ী ঐক্য-বিশ্বাসী কবির ধারণা, ঐক্যের পাখি ক্ষয়ক্ষতি, পাপ-অন্ত্যাপ, শোক-শাস্তিব মধ্য দিয়া মানুষকে ঐক্যের স্বরূপ জানাইতেছেন। বিপুলপ্রবৃত্তি মানুষের আত্মবোধকে জাগ্রত করিতেছে। পাপের দর প্রাশস্তিত ঘটিতেছে, ক্রোধের পর অন্ত্যাপ। এইভাবে কখনও শোক, কখনও হাহাকার, কখনও উপান, কখনও পতন ইহাদের ভিতর দিয়া বীরে ধীরে মানুষের নিকট নিশ্চয় এক মঙ্গলময়ের মহিমাই উদ্ভাদিত হইতেছে। এই নিবিড় বিশ্বাসই আলোচ্য ছন্দে প্রেমের আকারে প্রকাশ পাইয়াছে।

প্রবীণ জনক..... সুখ দুখ ভুল ? (ষষ্ঠ স্তবক)

[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ উটনা]।

অগতের পাপ.... ভ্রম মনে হয়! (সপ্তম স্তবক)

[রূপতত্ত্ব বিশ্লেষণ উঠব্য]

প্রশ্ন ১। জিজ্ঞাসা কবিতার অক্ষয়কুমার বড়ালের যে ভবিজিজ্ঞাসা প্রকাশ পাঠিবাছে, তাহার উপলক্ষ কী? ঈশ্বরের স্বরূপ লাভ স্বত্বকে কবির জিজ্ঞাসা ব্যাখ্যা কব।

—রবীন্দ্রযুগে জন্মগ্রহণ করিলেও মনোদর্শে অক্ষয়কুমার বড়াল প্রাক্রবীজ বা রবীন্দ্রসমকালীন কবি, এইজন্য তাঁরও কবিতা চিন্তাতরঙ্গিনী ও ভাবনা-প্রধান। ১৩১৩ সালে তাহার পত্রীবিদ্যোগ ঘটে এবং এই দুঃখকব অভিজ্ঞতা তাহার কবি জীবনে গভীর নৈরাশ্য ও বৈবাগ্যে পরিণত হয়। পত্রীর মৃত্যুতে জীবনেও স্বরূপ সংস্কার কবি তৎকালজ্ঞাত হইয়া উঠেন এবং শোকস্মৃতির ভিত্তি দিয়া ক্রমশঃ ঈশ্বরের প্রতি নিবিষ্ট-মান হইতে পারেন। তাহার এম্বা কাব্যে এই শোক ও শোকোত্তীর্ণ সাধনার কথা আছে। এই শোকোত্তর ঈশ্বর-চৈতন্যের সাক্ষ্যই তাঁর এম্বা-কাব্যাস্তগত জিজ্ঞাসা কবিতার উপলক্ষ।

জিজ্ঞাসা কবিতার অক্ষয়কুমার মাতৃবের দুঃখদৈন্য শোক অহুতাপকে প্রতিকূল অদৃষ্টের অকাণ্ড লাঞ্ছনা মনে করেন না। তাহার মতে, মানবাত্মার পবিত্রত্ব জন্ম, মানবাত্মা ও পদমাদ্রাঙ্গা মাতৃ মিলনের জন্মই, শোকদমন অনিবার্য। অগতের নিরন্তর শোকতপে যেন মানব জীবনের ক্রমাভিযারার স্তর-পরম্পরা বা সোপান-শ্রেণী—ঈশ্বরের দেবালয়ে উঠিতে গেলে এইগুলি অনিবার্যভাবে একে একে অতিক্রম করিতেই হইবে। মানবের সাংসারিক ছুতাগা ও অসহায় সংগ্রাম, তাহার ভাগ্যবন্ধনা ও পরাজয় ইহারা মাতৃবের ক্রৈবা দূর করিয়া নতুন আশা ও বিশ্বাসের স্রষ্টা করিলে বলিয়া কবির ধারণা। এমন কি মাতৃবের পার্থক্য কৃষ্ণগতি ও চরিত্রকালিমা, এইগুলিকেও হোমশিখার মত তিনি দগ্ধ করিয়া দিগেন। মানবস্বভাবের বিপুলগুলি প্রকৃতপক্ষে দেবতারই অর্চনার উপকরণ। এই কামনা বাসনা রোষহলাতলের ভিতর দিয়া, দর্প অহমিকা ক্রোধ ও স্বাধিপত্যের ভিতর দিয়া, মাতৃবের যে আপন স্বরূপজ্ঞান হইতেছে বা আত্মবোধ জাগিতেছে, তাহাই পরোক্ষভাবে দেবতার দেবত্ব ও মহিমা ইত্যাদি বিষয়ে মাতৃবের নিকট ধারণা জন্মাইতেছে। তাহার পাপের পর প্রায়শ্চিত্ত, অপরাধের পর অহুতাপ, শোকেও পর সাক্ষ্য এসবই বৈবাহ্যগ্রহণই মাত্র। জীবনের সকল দায়িত্ব সমাপন করিয়া কবিআত্মা

যখন দেহবাহু হইতে হৃদয়ে চলিয়া যাইবে, তখন তাহার সকল বিগত জীবনের অকৃতার্থ স্নেহপ্রেম ভুলভ্রান্তি অপরাধ, সবই অপদার্থ রকমের হার্তাকর ও তুচ্ছ মনে হইবে। কারণ হৃদয়ত পবিত্রশব্দে উঠিয়া ভূপৃষ্ঠ দেখিলে পথের কষ্টভ্রম দূর হইয়া সহসা মন অগ্নি অপ্রাপনীয় আনন্দে পূর্ণ হইয়া উঠে।

এই সকল তত্ত্বনিবাসই জিজ্ঞাসাণ আকারে অক্ষয়কুমার বড়ালের জিজ্ঞাসা কবিতার বক্তব্য।

হাসি ও অশ্রু : দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

ভূমিকা

১৩০৫ সালে দ্বিজেন্দ্রলালের অশ্রুতে কাব্য প্রকাশিত হইলে রবীন্দ্রনাথ ইহার সমালোচনায় লিখিয়াছিলেন:—

"লেখক তাঁহার নাম প্রকাশ করেন নাই। কিন্তু ইহা নিশ্চয় বাড়লা পাঠকসমাজে তাহার নাম গোপন থাকিবে না।" এবং থাকেও নাই।

অপরাজয় নাট্যকাব্য, হাসির গানের রাজা, সংগীতকার, বহুপ্রতিভা দ্বিজেন্দ্রলাল

সুগায়ক, ব্যক্তিত্বপ্রধান কবিসাহিত্যিক দ্বিজেন্দ্রলাল রবীন্দ্রকৃষ্ণের দীপ্ত মধ্যাহ্নে আবির্ভূত হইয়াও বিংশ শতাব্দীর প্রথম দুই দশকে অস্মান জনপ্রিয়তার শোণমুকুট নাভ কবিতাছিলেন। কবি হিসাবে তাঁহার স্বকীয়তা ছিল। রোমান্টিক কাব্যসাধনায় তিনি

কবিধর্ম রবীন্দ্রনাথের অম্বুবর্তী হইলেও প্রেম প্রকৃতি মৌলিক বর্ণনায় তাঁহার তাবালুতা ছিল সংযত, ভাষা বলিষ্ঠ ও সুবোধ্য, ছন্দ খবতাল এবং গম্ভীর্যময়ী এবং কবিধর্মে প্রতীচ্য কবিতার দ্বারা বহুলাংশে প্রভাবিত। হাসির

গানে তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী ছিলেন বলা যায়। দ্বিজেন্দ্রলালের

সংগীত ও কবিতায় যে সংগীতধর্ম প্রচ্ছন্নভাবে বহমান তাহাই তাঁহার কাব্যের সর্বাধিক গুণ ছিল। 'তাঁহার কাব্যে হাস্য করুণা মাধুর্য বিষয় কখন

কে কাহার গায়ে আসিয়া পড়িতেছে তাহার ঠিকানা নাই' ববীন্দ্রনাথের এই প্রশস্তি অনতিশয়োক্ত। বঙ্গমঞ্চে দ্বিজেন্দ্রলালের বচনা-পরিচয় নটিকগুণিও জনপ্রিয়তা এখনও অক্ষীয়মাণ। প্রশংসা ও নাস্তিচনা ব্যতীত দ্বিজেন্দ্রলালের বাণ্যচনা চুইথও আর্থগাণা, আশাটে, মস্ত্র, অলংকা, ত্রিবেণী ও হাসির গান !

ভাষার্থ

কবিজীবন অবিমিশ্রভাবে হাস্যবেদনিক নয় ইহা ককণবসের উপাদানকেও গ্রহণ করিতে চায়। হাস্যরসের চচায় অর্ধজীবন অতিবাহিত করিয়া কবি এখন জীবনের গভীরতর দিকটিকে অন্তর্ভব করিবার জন্য বাকশিগ্ৰহণ ব্যাকুল হইয়াছেন। এখন সুখের জন্ম নয়, দুঃখের জন্ম, অপবেদ বেদনায় অন্তকম্পাণী হইবার জন্য তিনি হাস্যচচা বিষয়কে পূর্ব প্রতিশ্রুতি ভঙ্গ করিতে অভিলষী। ইতিহাস পুৰাণে যাহা কিছু বেদনাঘন, যেগুলি এককাল কবির দৃষ্টিব অবলোকন ছিল, আজ তাহাদেবই নদা তাহার স্মরণ ক্ষুধিয়া বিদ্রাজ করিতেছে। সীতা ও দময়ন্তীর উভাগা, শকুন্তলা দ্রৌপদীর তরদষ্ট, যুদ্ধিষ্ঠিরের বাজাচার্য্য, পাণ্ডবদেব পুরুষোক্ত, হবিশ্বজের সবস্তুচ্যুতি—এই সকল ককণ ঘটনাগুলি কবি অধ্বন করিতেছেন। ইহা ভিন্ন সিজার হানিবলের পতন, সেকেন্দার শাহের রাজাদ্রষ্টতা, নেপোলিয়নের বিকক্ষে ঐক্যবন্ধ হউরোপের সংগ্রাম, দাবা-ওরাজ্জের বিপর অবস্থা, পানিপথে দুর্ধর্ষ মহারাষ্ট্রের পবাজয়-বরণ, এই সকল ইতিহাসের টাজিক ঘটনাগুলি কবির চিত্ত আকর্ষণ করিতেছে। অতীত-বর্তমানের সাধা কিছু ক্লাস্ত পীড়িত যন্ত্রণাক্লিষ্ট ক্রন্দন-ভারাক্রান্ত ঘটনা, সেখানেই কবি আকর্ষণ অন্তর্ভব করিতেছেন। কবির এই দুঃখবাদের একটি আদর্শ আছে। কেবল অপরের দুঃখ অন্তর্ভব করিয়াই তিনি বিলাপ করিতে চান না, মৃত্যুর জন্য কাতর হইলেই ক্রন্দন ধন হয়। গাহার্য্য কর্ণের ও ধর্মের জন্য জীবন দান করিয়াছেন, গাহাদের জীবন সত্যব্রত ও পরার্থে আত্মত্যাগী, বুদ্ধকে যে অন্ন দেয় এবং ব্যাধিগ্রস্তের জন্য নিত্রাহীন সেবা করেন, নিরাশ্রয়কে যিনি আশ্রয় দেন ও আর্তকে বক্ষণ জন্য প্রতিজ্ঞা করেন তাহাদের জন্যই কবির আগ্রহ। পিতার সেবায় কুষ্ঠব্যাধিগ্রস্ত পুত্র, পরার্থে প্রাণবিসর্জনকারী ভীষ্ম, তপস্বী ভগীরথ, অন্ধিতাতা দধীচি, কর্তব্যে

স্নেহভাগিনী গান্ধারী, কমলীলা মীতা, বিশ্বহিতার্থে গৃহভাগী বুদ্ধদেব ও শ্রেমিক ত্রিচৈতন্য, দারিদ্র্যাত্রী প্রতাপসিংহ ও দুর্গাদাস—ইহাদের ভাগ ও মহত্ত্ব কবি স্বাভাবিক হইতে চান। এই অশ্রুপাকুলতার বশ্য তাঁহাকে আনন্দের স্বর্ণধারে লইয়া যাইবে, প্রাণের টানে তাহা মাতৃপদতল স্পর্শ করিবে।

আলোচনা

‘হাস্য করে অধু জীবন কবেছি তো’ অপচয়’—হাসির গানের রাজা দ্বিজেন্দ্র-
লালের এক অভিনব আত্মসমীক্ষা। একথা সত্য, সাহিত্যে তিনি পরিহাস-
বসিকতার, শ্লেষবিদ্রুপ-কটাক্ষেব এক উজ্জ্বল মৌরব
বিস্তরণ করিয়াছিলেন। জীবনের নানা স্তরে নিহিত
নিন্দনীয় অসংগতি এবং কলুষতা তাহাব তীক্ষ্ণ ত্রিখক দৃষ্টি
এড়াইতে পারে না, তাহাকে তিনি বাঞ্ছ্যে কশাঘাতে জর্জরিত করিয়াছেন,
অত্যন্ত গতানুগতিক বিশ্বাস ও বচকাল-স্তুমিত শিথিল অপদার্থতাকে নির্গম-
ভাবে অপদস্থ করিয়াছেন। উত্তরকালের সমাজ ও সাহিত্য
তাহা অস্বীকার করিবে না। কিন্তু বিদ্রুপ-কটাক্ষ, কটু
শ্লেষ ও বক্র বসিকতাই জীবনের সব নয়, ইতার পশ্চাতেও একটি গভীর অশ্রু-
ভারাক্রান্ত বেদনাগত ইতিহাস আছে, ইহাই যেন সহস্র
জীবন হাস্য-প্রবান নয় কবি আবিস্কার করিয়াছেন। অবশ্য দ্বিজেন্দ্রলাল যে হাসির
গান লিখিয়াছেন তাহা একান্তই পরিহাস-তরল একথা তাহার সৌরিয়্যাস
পাঠকবর্গ স্বীকার করিবেন না। যথার্থ হাস্যরস, গভীর সহানুভূতি ও জীবন
সম্পর্কে অকৃত্রিম বেদনাবোধ হইতে উৎসারিত হয়। হাস্যরসিক কাল্পার
মৎস্যচক্র ভেদ করেন হাসিব জলপাত্রেব দিকে নিবিষ্ট-চিন্ত
হইয়া। দ্বিজেন্দ্রলাল ভাডামি করেন না, তিনি কাল্পার
ছন্দবেশে হাসির কটাক্ষে আমাদের জাগ্রত করিতে চেষ্টা করিয়াছেন মাত্র।
আমাদের সমাজের ইতব আত্মবঞ্চনা, পঙ্কু মিথ্যাব গলদ্বর্ষ বিলাসিতা,
মহত্ত্বের হীন অপনোদন, বদেশপ্রেমের আত্মস্তমি প্রচার
এবং পান্ডিত্য শিক্ষার ক্ষীণতায় অন্তঃসারশূন্যতা—ইহাদের
প্রতি তিনি হাসির কটাক্ষ বষণ করিয়াছেন মাত্র। তাই
হাসির গানের সম্রাট দ্বিজেন্দ্রলাল যেন অনেকটা অহেতুকভাবেই তাহার

‘দ্বিজেন্দ্রলাল’
‘আত্মসমীক্ষা’

‘শ্রীশ্রী দ্বিজেন্দ্রলাল’

‘জীবন হাস্য-প্রবান নয়’

‘হাস্য ও অশ্রু বসিকত’

‘দ্বিজেন্দ্রলাল’
‘কলুষরসেরও কবি’

হাস্তবসউদ্দীপক সৃষ্টিকে অবহেলা করিয়াছেন। যেখানে তিনি হাসির গানের কবি সেখানেও তিনি করুণরসের সাধক, ইহা সমভাষ্যে সত্য। দ্বিজেন্দ্রলালের হাসির গান সম্পর্কে আলোচনা প্রসঙ্গে জনৈক সমালোচক বলিয়াছেন,

“যে আদর্শনিষ্ঠা এষ্ট গানগুলিতে ফুটিয়াছে, তাহার সহিত দ্বিজেন্দ্রলালের অন্যান্য বচনার আদর্শবাদেব ঐক্য আছে। একান্ত সত্যনিষ্ঠা, চবিত্তেব স্বজুতা ও দৃঢ়তা, মায়াবের সাধারণ স্তম্ভভংগের জন্ত একান্ত দৃঢ় এইগুলি দ্বিজেন্দ্রলালের মতে শ্রেষ্ঠ আদর্শ। তিনি কল্পনাগ্রবণতা ভাববিলাস-সমালোচকের মতঃ। মাত্রকে পছন্দ করিতেন না, পাচজনের সঙ্গে মিলিয়া মিশিয়া আমোদ করিয়া পুরুষের মত সংসারেব কতব্য সাধন করা, ইহাই ছিল তাহার নিবেচনায শ্রেষ্ঠ ধর্ম। ন্যায়বিচাৰ সত্য সহানুভূতি ও কাণ্ডজ্ঞান— এই চারটি স্তম্ভের উপর দ্বিজেন্দ্রলাল তাহার আদর্শ জগৎ গড়িয়া তুলিতে চাহিতেন, . . . এষ্ট আদর্শ এত হৃদয় বলিয়াহ যেন অনেক সময় দরদী দ্বিজেন্দ্রলালেব বিদ্রুপের সহিত একটা সহানুভূতি সহিতঃ। এমনকি প্রশংসনীয় লতা জড়িত হইয়া বহিয়াছে”।

বস্তুত হাসি ও অশ্রু কবিতায় দ্বিজেন্দ্রলাল হাস্তরস ও করুণরসকে দুই দৈববীত মেরুতে স্থাপন করিয়াছেন বটে, কিন্তু সাহিত্যে অস্বস্ত ইহা সত্য নয়। যথার্থ হাস্তরস করুণরসের বিরোধিতা কবে না। তাহাকে পরিপূরিত কবে। মানব জীবনে যাহা করুণ ক্রন্দনময় তাহাই হাসির আশ্রয় উপকরণ, ইহা ভলটেয়ার হইতে দ্বিজেন্দ্রলাল সব হাস্তরসিকের পরীক্ষিত সত্য। পরীক্ষনাথ দ্বিজেন্দ্রলালের হাস্তরসাত্মক কাব্য আঘাতে সৎক্ষে মনুষ্য করিয়াছিলেন,

“ভুদ্ধমাত্র অমিশ্র হাস্য ফেনাবাশির মত লঘু এবং অগভীর। তাহা বিষয় পুঙ্কের উপরিতলের অস্থায়ী উজ্জল বর্ণপাত মাত্র। কেবল সেই হাস্তরসের দ্বারা কেহ যথার্থ অমরতা লাভ করে না।...হাস্তরসের সঙ্গে চিন্তা এবং ভাবের ভার থাকিলে তবে তাহাব স্থায়ী আদর হয়। সমালোচ্য গ্রন্থে...যে হাস্ত প্রকাশ পাইতেছে, তাহা লঘু হাস্তমাত্র নহে, তাহার মধ্যে কবির হৃদয় রহিয়াছে, তাহার মধ্যে হইতে জালা ও দীপ্তি ফুটিয়া উঠিতেছে। কাপুরুষতার প্রতি যথোচিত ঘৃণা এবং বিকারের দ্বারা তাহা গৌরববিশিষ্ট।

হাস্তরস করুণরসের
পরিণোদক

দ্বিজেন্দ্রলাল সম্পর্কে
একীকৃত্যার্থেব মন্তব্য

তাহা ছাড়া, সাময়িকপত্রে মধ্যে মধ্যে আলাদে-বচসিয়ার এমন সকল কবিতা বাতির হইয়াছে, যাহাতে হাস্য এবং অশ্লব্ধতা, কৌতুক এবং কল্পনা, উপরিভলের ফেনপুঞ্জ এবং নিম্নতলের গভীরতা একত্র প্রকাশ পাইয়াছে। তাহাই তাহাব কবিত্বের যথার্থ পরিচয়। তিনি যে কেবল গাভালীকে হাসাইবার জন্য আসেন নাই, সেই সঙ্গে তাহাদিগকে যে ভাবাইবেন এবং মাতাইবেন, এমন আশ্বাস দিয়াছেন।"

['মাধুনিক সাহিত্য - বনীন্দ্রনাথ]

নাট্যসাহিত্যে দ্বিজেন্দ্রনাথের এই 'দুখেদ রাজা' সর্বদা অকপট পরিচয় আনে। সত্য, নাটকে নিবাসিতা সীতার দুঃখতাপাক্রান্ত মতি, পতাপদিন-হ, ভগীদাস, সাজাহানে অসংখ্য ট্রাফিক চরিত্র নাট্যসাহিত্যে। বচনায় দ্বিজেন্দ্রনাথের করণ বস সৃষ্টির দক্ষ ও অনস্বীকার্য। বচনায় সম্পর্কে বনীন্দ্রনাথের স্তম্ভবিচিত্র উক্তি, 'যে-বন্ধিম বঙ্গ সাহিত্যের গভীরতা হইতে অশ্রুর 'উৎস উন্মুক্ত করিয়াছেন, সেই বন্ধিম আনন্দে উদগশিত হইতে নবজাগ্রত বঙ্গ সাহিত্যের উপব হস্তের আলোক বিকাশ করিয়া দিয়াছেন', ইহা দ্বিজেন্দ্রনাথ সম্পর্কেও পুনর্ব্যবহায়।

হাসি ও অশ্লব্ধ দ্বিজেন্দ্রনাথের দীর্ঘ কবিতা, কয়েকটি স্ববকমাত্র মাধুকরীতে এবং অবস্থান পরিবর্তনে গৃহীত হইয়াছে ('অখ্যাত আলোচ্য কবিতার প্রথম স্তবক মূল কবিতার ত্রয়োদশ স্তবক, দ্বিতীয় স্তবক মূলের দ্বাদশ, তৃতীয় স্তবক মূলে চতুর্দশ স্তবক)। এখানে দ্বিজেন্দ্রনাথ আত্মসমীক্ষা করিলেও আপনার সাহিত্যিক পরিচয়কেই বড় করিয়াছেন একথা বলা সংগত হইবে না, কারণ কোনোকালেই দ্বিজেন্দ্রনাথ অবিমিশ্রিতভাবে পরিহাসসম্বন্ধ লেখক ছিলেন না। এখানে হাস্য প্রচলিত অর্থে স্নেহ অগভীর রসিকতা, জীবনের মৃণ্যবোধহীন উত্তেজনা, সস্তা আমোদপ্রমোদ, হৃদয়স্পর্শবিহীন মানবিক সম্পর্ক। আর অশ্লব্ধ গভীর সমবেদনা, মন্তব্যবোধ, মহত্ত্ব সম্পর্কে শ্রদ্ধা, পরোপচিকীসা, তিতিক্ষা, শুদ্ধতা প্রভৃতি গুণের প্রতীক। সুতরাং সাহিত্যিক হিসাবে কিংবা শুভবুদ্ধিসম্পন্ন সাধারণ মানুষ হিসাবে দ্বিজেন্দ্রনাথ

জীবনের অগভীর আনন্দপ্রমোদ, স্থূল ভোগোপকৃত স্তম্ভ পরিত্যাগ করিয়া
 গভীর সহানুভূতিপূর্ণ আত্মত্যাগপূর্ণ সেবানিষ্ঠ জীবন
 এখানে কবি যাপন করিবার আশ্রয় প্রকাশ করিয়াছেন। ইতিহাস-
 পুরাণের যাহা কিছু গভীর অসামান্য কল্পনামোক্ষীপক
 মানবাত্মা-আলোড়নকারী ঘটনা, তিনি তাহারই রসাস্বাদন করিতে
 চাহিয়াছেন। কাব্য মতঃ সাহিত্যের উপকরণ ইহাদের
 সাহিত্য রচনাবসর স্থান মধ্য হইতেই গড়িয়া উঠে। শৈলীর ভাষায়,

We look before and after and pine for what is not.

Our sincerest laughter with some pain is fraught.

Our sweetest songs are those that tell of saddest

thought.

যাঃ আমাদের অশ্রু আঁকষণ করে শিল্পবস্তু হিসাবে তাহার শ্রেষ্ঠ
 পৃথিবীর সবকালেই স্মৃকৃত হইয়াছে। একটি মতঃ পুংন, মতঃ বিনষ্ট,
 নিবিড় ত্যাগ, গভীর শোক, নিঃসীম হাহাকাঁকে কালের কপোলতলে
 স্তম্ভ সমুজ্জল কবিবার প্রতিভাকেই কাব্যলক্ষ্মী তাহার সবশ্রেষ্ঠ পুষ্পমালা
 নিবেদন করিয়া থাকেন।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

(প্রথম স্তবক) **হাস্ত শুধু ... অপচয়**— জীবনের অশ্রু অর্থাৎ যৌবন-
 কাল পর্যন্ত নিত্য স্তম্ভ পবিত্র-রমিকতায় অগভীর ও নিফল জীবন-যাপন
 করিয়া কবি আক্ষেপ সংকাষে বলিতেছেন যে, কেবল হাস্তাচাপলাকেই
 এতকাল তিনি মথ্যমুগ্ধে ব্যয়িয়াছেন, কিন্তু অশ্রু অর্থাৎ গভীর চতুর্বেদাঙ্গাপূর্ণ
 চিন্তা কি তাহার নিকট অপারোক্ষ ? **চলে যা সহবেদনায়**—এতাবৎ-
 কাল কবির লঘুচাপলা ও বাস্তবিকতাটী প্রিয় ছিল বলিয়া কোনো অশ্রু-
 কাতরতার ঘটনা অথবা বেদনাদায়ক অভিজ্ঞতাকে তিনি মনে স্থান দেন নাই,
 এখন তাই স্থখ-তামাশার বদলে যাহা কিছু বিষাদজনক কবি তাহাটী স্মরণ
 করিতে চাহিতেছেন। এখন পরিহাস নয়, যেখানে ব্যথা কবির সহানুভূতি
 যেন সেখানেই ধাবিত হয়, তাই তাহার আন্তরিক ইচ্ছা। তুলনীয়, 'ভুথের
 বেশে এসেছ বলে তোমাকে নাহি ডরিব তে, যেখানে ব্যথা তোমারে সেখা

নিবিড় করে পরিণত হে'—বদীন্দ্রনাথ। সুখের সঙ্গ……সহবাস—কবি এখন সম্পূর্ণরূপে 'স্বপ্নবিশ্ব'মগ্ন দিনযাপনরীতি ত্যাগ করিয়া; দুঃখবিবাদপূর্ণ জীবনযাপন করিতে প্রত্যাগী হইয়াছেন। ইহাই আমার……অভিলাষ—এই বেদনাবিবাদ অশ্রুভাষা গ্রাস্ত জীবনের সহিত সহমর্মিতাকে কবি তাঁহার চছামাত্রি নয়, ব্রহ্মকণ পাশন করিতে চান।

(দ্বিতীয় স্তবক) নিম্নে আয়……অশ্রুধার—সুখ পবিত্রাস, তৎসংস্কৃতিক, স্বলভ স্তব্ধমাশাব সহিত সকল সম্পর্ক চূচাটয়া দিয়া কবি সমাজের যাত্রা কিছু গভীর অশ্রুবাণুলতা, তর্ভাগ্য, নৈরাশ, বেদনা ও ক্লেশের দোহেই গ্রহণ করিয়া, বহন করিবাব অশ্রীকান করিয়াছেন। তাই ইতিহাস-পুর্বাংগ অস্তুরত যত কিছু সদস্যমখিত কাহিনী, জগতের অশ্রুধারে যাত্রাদেব প্রভেদ নিম্না ধৌত সেইসব চবিত্র, তাঁহার স্মৃতিপটে মুহুর্তে ভিড় করিয়া ঢাড়াইতেছে। বামায়ণে বাজনানিনী সৌভাব অশ্রুধে তৎসংস্কৃতিকের ভাগ্য ও সহিত্যের ককণ কাহিনী, মহাভারতে কলি কর্তৃক টংপীড়িত নল-বাজা; পাণ্ডুহিত্তা স্ত্রী দময়ন্তী বনবাস-জীবনের চবিত্র বেদনাযাত্রা ঘটনা নিম্না অশ্রুধে করিতে চাহিলেন। শকুন্তলার হাহাকার—মহাভারতের নিম্নাধৌত শোকক্লিষ্টা নারী চবিত্রগুলি মধো কলি মন পড়িল শকুন্তলা ও প্রেমনিকে। এগারজন নিম্নাপচরিত্র শকুন্তলা দময়ন্তীর সভাগৃহ হইতে যেদিন অমানিতা ও প্রত্যাখ্যাত, হইয়াছিলেন, সেইদিন তাহার নারীজন্মেব বেদন দিন। সভাকক্ষে ত্রয়োদশ প্রমুখ ধাতবাষ্টগণের দ্বারা লাঞ্ছিত; বিলাপিতা; বেদনাই চিহ্ন ও জগতের ককণ ঘটনাগুলি মধো অশ্রুতম। এইগুলি স্মরণতঃ কেবল বীতসুখ কবির অশ্রুধে আসিল সৌভা-দময়ন্তীর প্রসঙ্গতঃ মুষ্টিগিরের পুত্রশোক কেবল ক্লেশমানা নারী নয়, পুরুষের দুঃখ-বেদনাব কথাও কবির মনে পড়িতেছে। অতুল বেদনাম্পন্ন গুণবান জোসপাও যেদিন কৌরবদের ষড়যন্ত্রে সবস্বাস্ত হইয়া একবস্ত্রে বনবাস বরণ করিলেন সেইদিন সমগ্র ভারত তাঁহাদের দুঃখে অশ্রুপাত করিয়াছিল। কাণ্ডে তাহার সহিত তাঁহার বিবাদ লিপ্ত করিয়া দিতে চান। যতরাষ্ট্র সামর্জীবন তাহার পুত্রদেব বাৎসল্যে প্রভুর দিয়া আসিয়াছেন, হৃৎকেন্দ্র হৃৎকে সেই বসন্ত অধমচাচী পুত্রদের মৃত্যুর সংবাদে তিনি কিরূপ বিচলিত ও বিদীর্ণ হইয়াছিলেন, মহাভারত পাঠকের তাহা অজানা

নাই। শোকাক্ত পিতাব ক্রোধ লৌহভীষকে চূর্ণ করিয়া দিয়াছিল। **হরিশ্চন্দ্রের** ...**অশ্রুলোক**—বিশ্বামিত্রের ক্রোড়ে হরিশ্চন্দ্র তাঁহার সকল পৃথিব সম্পদ, রাজ্য, পুত্র, স্ত্রী, নিজের জীবন দান করিয়া চণ্ডালেব দাসরূপে ক্রশানে শব্দহন কার্ধে নিযুক্ত হইয়াছিলেন। ইহাও পুরাণেব আর একটি চণ্ডিক কাহিনী। এই সকল কাহিনী শ্রবণ করিয়া কবি একটি অনিবাণ্য ভাষেব রাজ্য তাঁহার স্বতিপটে সদাজাগরক বাগিতে চাহিয়াছেন। **সিজার**

পতন—অসম্ভব ক্ষমতা ও শক্তিস্বীতি হইতে সহসা সিজার ও হানিবলের পতন ইতিহাসেব দুই চমকাজনক ঘটনা। **সিজার** বা জুলিয়াস সিজার, রোম সাম্রাজ্যেব প্রতিষ্ঠাতা, পৃথিবীর সবকালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ যোদ্ধা, রাজনীতিজ্ঞ এবং সমদর্শন্যক সাধারণ অবস্থা হইতে রোম সাম্রাজ্যের সবশ্রেষ্ঠ শাসকে পরিণত হইয়াছিলেন (১০২-৪৪ খ্রীঃ পূর্বাব্দ), কিন্তু তাঁহার সহকর্মী বোমান সেনেটরদের বিশ্বাসঘাতকতা ও ষড়যন্ত্রে ফলে নিহত হন। **হানিবল** খাতনামা কার্থেজীয় জেনারেল যিনি দ্বিতীয় পিউনিক যুদ্ধে (২১৮-২০১ খ্রীঃ পূর্বাব্দ) ইতালি আক্রমণ করিয়া রোমানদের পরাস্ত করেন। অল্প বয়স হইতেই তাঁহার প্রতিজ্ঞা ছিল I Swear that so soon as I am old enough, I will persue the Romans both at sea and on land. I will use both fire and steel to arrest the destiny of Rome রোম জয় করিলেও নিদারুণ ক্ষতি ও পথকষ্টে অল্প পু পুত অতিরিক্ত এবাব পর হানিবলের বিপুল সেনাবাহিনী ভাঙিয়া পড়ে। খ্রীঃ পূঃ ২০৪ অব্দে আফ্রিকানাসেব অধীনে এক সুগঠিত রোমক-বাহিনী হানিবলকে পরাজিত করে। ১৮২ খ্রীঃ পূর্বাব্দে বিষপান করিয়া হানিবল আত্মহত্যা করেন। **সেকেন্দরের রাজ্যলোপ**—৩৩৬ খ্রীঃ পূর্বাব্দে ম্যাসিডনেব সিংহাসনে অধোবহন কবিয়া আলেকজান্ডার বা সেকেন্দর শল্পকালের মধ্যেই গ্রীসদেশে আধিপত্য বিস্তার করেন এবং দিগ্বিজয়ে বাহির হন। তারপর অল্প কয়েক বছরের মধ্যেই পারস্য সাম্রাজ্যকে পরাজিত করিয়া হিন্দুকুশ অতিক্রম কবিয়া ভারতে আসেন। ভারতের বিপুল অংশ হস্তগত করিয়া আলেকজান্ডারের সৈন্যবাহিনী বিপাশা অতিক্রম করিয়া আর যাইতে না চাহিলে ফিরিয়া ঘাইবার কালে বিভিন্ন রাজ্যের দ্বারা প্রচণ্ডভাবে বাধা পাঠিতে থাকে। ব্যাবিলনে পৌঁছাইয়া মাত্র ৩৩ বৎসর বয়সে আলেকজান্ডারের

মৃত্যু ঘটে। মৃত্যুর পূর্বে তাঁহার বিশাল সাম্রাজ্য তাহার প্রধান সেনাপতিদের মধ্যে বিভক্ত হইয়া যায়। আলেকজান্ডার ইংরাজি উচ্চারণ, কাবসীতে সেকন্দর, গ্রীক আলেকজান্দ্রস। নেপোলিয়ন ইউরোপ—ফরাসী দেশের একদা ভাঙ্গা বিধাতা, সমগ্র ইউরোপের অধিকারী নেপোলিয়ন ফরাসী বাহিনীর নৈনিক হইতে বারে বারে বাহ ও বুদ্ধিবলে সৈন্যবাহিনীর সব সময় কতায় পরিণত হইয়াছিলেন। অস্ট্রিয়া, রাশিয়া এবং গ্রেট ব্রিটেনের সম্মুখ সেনাবাহিনী নেপোলিয়নের বিরুদ্ধে যুদ্ধাভিযান করিলে একাধিকবার পরাজিত হয়। নেপোলিয়ান দীর্ঘ দীর্ঘে অধিকতর সাম্রাজ্য এক নতুন শাসনব্যবস্থা শিক্ষাবিধি ও আইনকানুন গড়িয়া তুলিলেন। ইউরোপীয় শক্তিবর্গ পুনরায় নেপোলিয়ানের বিরুদ্ধে আক্রমণ করিলে পরাস্ত হয় এবং ১৮১২ খ্রীস্টাব্দ পর্যন্ত নেপোলিয়ানের জয়যাত্রা ও একাধিপত্য অব্যাহত থাকে। ১৮১২ খ্রীস্টাব্দে রাশিয়া যুদ্ধে নেপোলিয়ান সম্পূর্ণরূপে পরাজিত হন। ক্রমে রাশিয়া, সুইডেন, প্রাশিয়া, অস্ট্রিয়া ও গ্রেট ব্রিটেন একাবদ্ধভাবে মুক্তিকে নেপোলিয়ান সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে আক্রমণ করেন এবং শেষ পর্যন্ত গুয়াটামালু যুদ্ধে পরাজিত হইয়া নেপোলিয়ান সেন্ট হেলেন দ্বীপে অন্তর্নিহন হন। এখানেই তাহার মৃত্যু ঘটে (১৮২১)।

শতাব্দী—শাহজাহানের জ্যেষ্ঠ পুত্র দারা শিকোহার সবাপেক্ষা প্রিয় ছিলেন কিন্তু শাহজাহানের অসুস্থতায় সংবাদে তাহার পুত্রদের মধ্যে ক্ষমতানিষ্পত্তি হইয়া উঠিলে, ক্ষমতানন্দ দারা, সুলতান ও মুরাদ ঔরংজেবের নিকট পরাস্ত হন। উদারনৈতিক সাহিত্যবোধ, মুখ্য-কুটিলতায় অনভ্যস্ত দারা বিপুল সৈন্যবাহিনী লইয়া চম্বলের নিকট ঔরংজেবের হাতে পরাজয় বরণ করেন এবং পাঞ্জাবে পলায়ন করেন এবং ঔরংজেব তাহাকে অসুস্থতায় বন্দিতে থাকেন। লাহোর, মুলতান, সিদ্ধ হইতে ক্রমশঃ পলায়ন করিয়া কান্দাহারের নিকট জৈনক বাসুচি সেনানায়কের কৃতদ্রতায় তিনি ধত ও নিহত হন (এখানে উল্লেখযোগ্য যে, ঐচ্ছিকভাবে শাহজাহান নারকে দারাব শোচনীয় মৃত্যুদণ্ড চিত্রিত হইয়াছে।)

ঔরঙ্গজেবের মৃত্যুভয়—ঔরঙ্গজেব বা ঔরংজেব, শাহজাহানের দ্বিতীয় পুত্র, বুদ্ধিবলে বাতবলে মুঘল সাম্রাজ্যের সব সময় কর্তা হইয়াছিলেন। দীর্ঘ গৌরবময় সাম্রাজ্য-চালনার শেষ কয়েক বৎসর ঔরংজেবের জীবন হইতে ভাগ্যলক্ষী অপস্থত হইতে থাকেন এবং দাক্ষিণাত্য ও মারাঠাদের

সহিত অর্থহীন ও রক্তক্ষয়ী সংগ্রামে তিনি সবস্বাস্থ্য বিস্তু ও হতাশ হইয়া পড়েন। ভারত সাম্রাজ্যের চতুর্দিকে তখন বিদ্রোহ ও অরাজকতা, অসন্তোষ ও ঝগড়া—সম্রাট বুদ্ধ ও অশ্বত্থ, কাহাকেও বিশ্বাস করবেন না, সকলের সম্পর্কে ঠাহার সন্দেহ, স্বতরাং কাহাকেও বিশ্বাস করিয়া দায়িত্ব দিতে পারিতেছেন না। আপন পিতা ও ভ্রাতাদের রক্তে হাত দঞ্জিত করিয়া তিনি সিংহাসনে আরোহণ করিয়াছিলেন, অদৃষ্ট ন্যায়ই পুনরাবুত্তি ঘটাইতে চলিল, তাহাব পুত্রগণ পিতৃদোষী হইল। তখন,

In the midst of universal disorder, desolation, misery and destitution, with a sense of utter frustration he withdrew to Ahmadnagar in 1705. The Maratha counter-offensive gathering momentum became completely dominant. At his journey's end the great Emperor was fully conscious of the failure of his Deccan campaign. He died on Feb. 20, 1707 at Ahmadnagar (Hist. of India by Sinha & Banerjee).

শেষ জীবনে আপন জীবনের পূর্বকৃত অপরাধের ও ক্ষমশালিঙ্গার পুনরাবুত্তি ঘটায় উৎকণ্ঠাবোধ নৈশাশা ও অবক্ষয় তাঁহার কৃষিয়া দিয়াছিল, ইত্যাকেই কবি মুক্তাভঙ্গ বলিয়াছেন। **পানিপথে—পরাাজয়—** কুরুক্ষেত্রের অনতিদূরে পানিপথের প্রান্তরে একাধিকবার ভাবত-ইতিহাসের ভাগ্য নিদারিত হইয়াছে। পানিপথের প্রথম যুদ্ধে (১৫২৬ খ্রিঃ) ইব্রাহিম লোদিকে পরাস্ত কবিয়া বাবর ভারতের মুঘল সাম্রাজ্যের প্রতিষ্ঠা স্থানিত করেন। পানিপথের দ্বিতীয় যুদ্ধে (১৫৫৬) বিপুল সৈন্য সামন্ত লইয়া হিমু আকবরের হস্তে পরাস্ত হন এবং ভারতবর্ষে আকবরের শক্তি অপরাধত হয়। এখানে কবি পানিপথের তৃতীয় যুদ্ধে কথাই বলিতেছেন। অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ভাবতের ভাগ্যাকাশ যখন মেঘাচ্ছন্ন, দিল্লীর সিংহাসন কম্পিত, মারাঠাশক্তির অভ্যুদয়ে উত্তর ভারত বিচলিত, তখন আহমদ শাহ আবদালীও নেতৃত্বে আকবর সৈন্যবাহিনীর সহিত মারাঠাদের যুদ্ধ বাধিল পানিপথে। ইহাই পানিপথের তৃতীয় যুদ্ধ (১৭৬১ খ্রিঃ)। “প্রথমে মনে হয়েছিল মারাঠারাই সম্ভবত জিতবে, কিন্তু সময় বুকে, মারাঠারা যখন ক্লান্ত, তখন ১৩০০০ সৈন্যকে হঠাৎ নামিয়ে আবদালী যুদ্ধের চেহারা পালটে দিলেন।

সদাশিব রাও নিজে অসমসাহসে লড়েছিলেন, পাচজন আফগান ঘোড়সওয়ার নাকি তাঁর মলাবান পোশাকের লোভে তাঁর শিরশ্ছেদ করেছিল। মারাত্মক পক্ষে ইতাহতেও সখ্য হ'ল বিপুল। সেদিন অপরাহ্নে 'যেন মাঠ থেকে কর্পূরেন মত মাবারী ফোজ উনে গিয়েছিল'। দুঃসংবাদ পেয়ে পেশোয়ারও এক ভেঙে গেল, কয়েক মাসের মধ্যেই তাঁর মৃত্যু হয়। মহারাষ্ট্রে প্রায় গতোকটি পরিবারকে স্বজনবিযোগে শোকাভূর হতে হয়েছিল"। (হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় - ভারতবর্ষের ইতিহাস)। যেথায় ক্রান্তি নিয়ে চল—পূর্বাণ ইতিহাসের নতুন তত্ত্বাগাজনক ঘটনা স্বয়ং কবিয়া স্মৃতি-পরিহাস সম্পর্কে নীতবাগ কবি কেবল মাত্রষেব সকল কালের বেদনা বিলাপের মধ্যেই খাম্বানিমজ্জিত হইবার বাসনা প্রকাশ করিতেছেন। যেখানে মাত্রষের উত্তম লুপ্ত হইয়া ক্রান্তি দেখা দিয়াছে, যেখানে রোগভোগে জীবন দুদিন হইয়াছে, কাহাবও শারীরিক অথবা মানসিক ক্লেশ প্রকাশ পাইয়াছে, যেখানে নিখিল মাত্রষের কন্দন ও তাহাকাব, সেই মকন ঘটনা কবির অগোচর থাকিলেও, সেখানেই তাহার আকর্ষণ প্রকাশ পাইয়াছে। তাই তিনি অপরকে তাহার স্বজ্ঞাত মন্তব্যস্ববনের ককণ অমহাষ অবস্থার সঙ্গী হইবার জন্য অনুরোধ জানাইতেছেন।

(তৃতীয় স্তবক) পরের দুঃখে ধন্য হয়—আলোচ্য ছত্রদ্বয়ে কবির স্বীয় দুঃখবাদের অন্তবালিশায়ী একটি তত্ত্ব প্রচারিত হইয়াছে। কবি কেবল পূর্বেই দুঃখমাত্রই অজ্ঞান ফেলিতে চান না। মহৎ ব্যক্তির শোচনীয় পরিণাম, কোনো প্রশ্ন সন্দেহ ভাগেব বেদনাদায়ক ঘটনা, কোনো উচ্চ স্বাদেশের পরিণতিস্বরূপ যে দুঃখবরণ তাহাই তাহার বিধাদেব কারণ এবং ইহাএই ফলে সেই বিবাদ তাৎপৰ্যমণ্ডিত হইয়া উঠিবে বলিয়া কবি বিশ্বাস করেন। কর্মের জগৎ — দৃঢ়পণ—যে মহৎ পরিণামে মাত্রষের, বিশেষত কবিব শোকাশ্র আকর্ষণ করিবে, আলোচ্য ছত্রগুলিতে তাহাবই কয়েকটি উদাহরণ সন্নিবেশিত হইয়াছে। মৃত্যু মাত্রই ককণ নয়। কিন্তু যদি তাহা কোনো কতব্যকর্ম পালনের পরিণাম হয়, কোনো ধর্মরক্ষাব জন্ত যদি কেহ জীবন বিসর্জন দেয়, সত্যপালনেব দৃঢ় প্রতিজ্ঞায় যদি কেহ দুঃখভোগ করে, পরের মঙ্গলের জন্ত যদি কাহাকেও মৃত্যুবরণ করিতে হয় তবে তাহাই মহৎ, আর সেই মহত্বের জন্ত 'ধন্য ও কন্দন'। অনাথ আত্মর ক্ষুধার্তকে যে সর্বস্ব

দান করে, অশ্রুস্থ ব্যক্তির শয্যাপাশে যে আশ্রুস্থ ভুলিয়া বিনিদ্র রাতি জাগরণ করে, আশ্রয়হীন ব্যক্তিকে যে আপনাব আশ্রয় দান করে অথবা আর্ত বিপন্ন ব্যক্তিকে রক্ষা করিবার জন্য যে একাগ্র প্রতিজ্ঞা কবে, সেই মহৎ। তাহার 'ভাগ ও সহিষ্ণুতা' যে শোক উৎপাদন করে, সেই শোকই ধন্য।

পিতার জন্ম পুরুষ কুষ্ঠ—কোনও ও পাণ্ডব বংশের আদি পুরুষ পুরুষ যযাতি ও শর্মিষ্ঠাব কনিষ্ঠ পুত্র। শুক্রাচাষেব অগোচরে শর্মিষ্ঠাকে গ্রহণ করাব অপরাধে হুকুম অভিশাপে যযাতি জবাগ্রস্ত হইলে কনিষ্ঠপুত্র পুরুষ সেই জরা আপন দত্তে ধাবণ করিয়া জবাগ্রস্ত পিতাকে বহুকাল যৌবনভ্রমণ ভোগের স্বমতাদান করিয়া পুবাণে মহৎ হইয়া আছেন। কুষ্ঠ এখানে জবা অর্থে গৃহীতব্য।

পরের জন্ম ভীষ্মের প্রাণ—ভীষ্মের বিচিত্র জীবনকাহিনী সবজনপরিচিত। সত্যবতীর সহিত পিতা শাস্ত্রতত্ত্ব বিবাহ হইলে তৎগতজাত পুত্রকে রাজ্যদানের অঙ্গীকারে শাস্ত্রতত্ত্ব ভীষ্ম বিবাহ না করিবার এবং 'আমরণ ব্রহ্মচারী থাকিবার দাক্ষণ প্রতিজ্ঞা করিয়া জগতে চিবস্মরণীয় হইয়া আছেন। 'শৌর্ধে বীর্ধে জানে রাজনীতিতে দৃঢ়তাগ বধে ও সংযমে ভীষ্মের মত মহাপুরুষ জগতে দুর্লভ' (পৌরাণিক অভিধান)।

ভগীরথের তপস্যা—ইক্ষাকু বংশীয় সগর রাজার অদন্তন চতুর্থ পুরুষ দিলৌপেব পুত্র ভগীরথ কপিলের শাপে ভস্মীভূত পিতৃ-পুরুষদের উদ্ধাৰেব জন্ম বহু বর্ষ কঠিন তপস্যা করিয়া সগররাজেব ষাট রাজ্যাব পুত্রকে মুক্ত করিবার জন্য গঙ্গাকে স্বর্ণ হইতে অবতীর্ণ করাইয়াছিলেন। তিনি মোট তিনবাব তপস্যা করিয়াছিলেন।

দধীচির সেই অস্থি দান—ঋষি যথেষ্ট পুত্র তপস্যাভ্রতী দধীচি বৃহাস্পতিনিবাসের জন্ম বহু নির্মাণার্থে আপনার প্রাণ বিসর্জনপূর্বক ইক্ষকে তাহার অস্থি দান করেন। এই মহৎ ভাগ্য পুরাণে অবিস্মরণীয় হইয়া আছে।

গান্ধারীর কর্তব্যজ্ঞান—সত্যদর্শিনী কর্তব্য-পরায়ণা ধর্মনিষ্ঠ কৌরব-জননী গান্ধারী আপন পুত্রদেব অধর্মচব্বে, পাণ্ডবদের বিলম্বে কপটবিদ্যায় এবং পুত্রবধূত্যা হৌপদৌর লাঞ্ছনায় বাধিতা হইয়া স্বামী ধৃতরাষ্ট্রের নিকট আপন পুত্রের নিবাসন প্রার্থনা করিয়াছিলেন, কিন্তু স্নেহাক্ষ ধৃতরাষ্ট্র কর্তৃক এই আবেদন প্রত্যাখ্যাত হইয়াছিল। পণমুক্ত পাণ্ডবদের প্রাপ্য অধরাজ্য প্রত্যর্পণের ও সন্ধির জন্য তাহার প্রস্তাবও অগ্রাহ্য করা হয়। বনবাসের পর পাণ্ডবগণ হৃতরাজ্য পুনরুদ্ধারের জন্য কৌরব সভায় দত্ত প্রেরণ করিলে গান্ধারী রাজসভায় আসিয়া তুষোধনকে সন্ধির উপদেশ

দান করেন এবং তিরস্কার করেন। বলেন, সমস্তই ঐশ্বর্যপ্রাপ্তির চেষ্টার পরিণাম মৃত্যু। কিন্তু তাঁহার সকল আবেদন বৃথা হয়। অথচ কতব্যজ্ঞান ও পরীক্ষাবিত্তা মধ্যে গাঙ্গারীর মাতৃস্বপ্নে বাস্তবতা ও স্নেহ কম ছিল না, পুত্র-মৃত্যুতে তাহার শোক মৃত্যুভারতে বিবর্তিত হয়েছে। কিন্তু জীবনে স্নেহকে তিনি কখনও বর্ম মত অথবা কতবোব উপায় স্থাপন করেন নাই।

সীতার সে-উপাখ্যান—রাজকুন্তী মীতা রামচন্দ্রের সঠিত বিন্যাসিত চরিত্রাবলী অবাধিত পণ্ডিত অবধ্যাজীবন ধাপন করেন এবং রাবণ কর্তৃক লঙ্কায় অপহৃত হন। রামচন্দ্র কর্তৃক উদ্ধারের পথও তিনি শাস্ত্রানুসারে করেন নাই, প্রকৃতবে সমালোচনায় রামচন্দ্র তাহাকে ভাগ্যবশিত উদ্ধৃত হন এবং অগ্নিপর্বতাবলী বান্ধা করেন। ইহাব পূর্ণ দ্বিতীয়বার রামচন্দ্র তাহাকে মহর্ষি বায়স্কিকি ও তপোবনে নিবাসিত করেন। ততঃপরে গান্ধারী নিবাসিত হইয়া কামাশীলা ছিলেন, আপনাব বিপন্ন বিষাদেব জগৎ কাহ্নকেব দায়ী করেন নাই। সীতার এই অলোকসামাগ্য কম্পবায়নতা তাহা র চরিত্রে মহর্ষ দান কবিত্যেচ বলিয়া কবি ইহাকে স্বর্গীয় ও আলোকিত পালন করেন। (ছিজ্জলান্বেব 'সীতা' নাটকে সীতা পতিমত্যা পালনের জ্ঞত স্নেহায় বনবাস বরণ করিয়া লইয়াছেন, এইরূপ আখ্যান বিবৃত হইয়াছে)।

বুদ্ধদেবের গৃহভ্যাগ—পৃথিবীৰ সবকালেব অগ্রতম শ্রেষ্ঠ মহর্ষি বুদ্ধদেব আড়াই হাজার বৎসর পূর্বে তিমালয়েব পাদদেশে জন্মগ্রহণ করেন। রাজকীয় ঐশ্বৰ্যে লালিত হইলেও মাত্র ২৯ বৎসব বয়সে মাতৃস্বপ্নে বায়স্কিকি মৃত্যুভব শোক ইত্যাদি নিবারণ কবিত্যেব উপায় অন্বেষণেব জ্ঞত তিনি গৃহভ্যাগ করেন, পূর্বে শিক্ষিত কবিত্যে তিনি বুদ্ধ নামে পরিচিত হন এবং বৌদ্ধধর্মের প্রতিষ্ঠা করেন। স্ত্রী এবং সন্তোজাত একমাত্র পুত্র রাজলকে পবিত্যাগ করিয়াই বুদ্ধদেব সমস্ত হইতে পথে সত্যসন্ধানে শিক্ষা গ্রহণ করিয়াছিলেন।

ত্রিচৈতন্যের প্রেমোচ্ছ্বাস—মধ্যযুগীয় বাঙলার সবশ্রেষ্ঠ পুরুষ শ্রীচৈতন্যদেব ২৪ বৎসর বয়সে গৃহভ্যাগ করেন এবং দীক্ষা-গ্রহণায়ে শ্রীচৈতন্য নামে পরিচিত হন। তাঁহার প্রতিষ্ঠিত ধর্মের নাম গোড়ীয় বৈষ্ণবধর্ম, প্রেমভক্ত ইহার মূল কথা। মাত্র কয়েক বৎসরের মধ্যেই চৈতন্যদেবের ভক্তসংখ্যা বিপুলভাবে বৃদ্ধি পায় এবং চরিত্রিক্রিয় জোয়াবে কীর্তনে নামবান্দপ্রচারে তিনি ভারতবর্ষের অধ্যাংশ মাতাইয়া তোলেন।

প্রভাসিংহের দারিদ্র্য—ভারত-বিজয়ী আকবরের, অপ্রতিদ্বন্দ্বীয়

অভিযানের ভরণেয় কষ্টক, রাজপুতগৌরব প্রতাপসিংহ আকবরের নিকট মংগা নত করেন নাই। হলদিঘাটেব যুদ্ধে পরাজয় স্বীকার করিয়াও মুষ্টিমেয় সৈন্যভক্ত লইয়া অরণ্যে প্রাণত্যাগ অসহায় দারিদ্র্যে দিনপাত করিয়াছেন এবং দীর্ঘে দীর্ঘে সৈন্ত সংগ্রহ করিয়া কয়েকটি দুর্গ পুনরুদ্ধার করিতে পাবিয়াছিলেন। (দ্বিজেন্দ্রলালের 'প্রতাপসিংহ' নাটকে স্বদেশপ্রেমিক প্রতাপসিংহের দাবিদা ও আরণ্যক জীবনের নিবতিশয় ভূগেব চিত্র আছে)।

দুর্গাদাসের ইতিহাস—In the history of Rajputana, Durgadas is justly regarded as one of the immortals for his selfless devotion to the cause of his country in the face of terrible odds. (An Adv. Hist. of India -- Majumdar Roychoudhury and Dutta). দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার 'দুর্গাদাস' নাটকে দুর্গাদাসের যে কাহিনী নিষিদ্ধ করিয়াছেন, তাহা এই— ঔরংজেবের চক্রান্তে যোধপুররাজ যশোবন্ত সিংহের মৃত্যু হইলে মাদবার সেনাপতি দুর্গাদাস যশোবন্তের বিদবা পত্নী মহামায়া ও শিশুপুত্র অজিত সিংহকে ঔরংজেবের হাত হইতে বক্ষা করেন এবং রাজপুত সৈন্যদের ঘনিষ্ঠাৎকতা করিয়া মেনাব আক্রমণকারী ঔরংজেবকে দুইবার পরাস্ত করেন। বিজ্ঞ রাজপুতগণ দুর্গাদাসকে ব্যাগ করায় শত্ৰুজির আশ্রয়প্রার্থী দুর্গাদাস বিশ্বাসঘাতকতার ফলে ঔরংজেবের বন্দী হন ও পরে মৃত্যু হন। অজিত সিংহ কষ্টক আকবরের কন্যা রাজিয়াকে ঔরংজেবের তন্ত্রে সমর্পণ করায় অপবাদে দুর্গাদাস পুনরায় নিগাসিত হইয়া বৈবাগা অবলম্বন করেন। নাট্যকাব দ্বিজেন্দ্রলাল দেখাইতে চাতিয়াছেন যে, "সত্যকায় দেশপ্রেম কোনো বাহ্যিক পুরস্কারের অপেক্ষা বাঞ্ছনীয় নাই। একবার অকৃতজ্ঞ রাজপুত দলপতিগণ ও দ্বিতীয়বার অকৃতজ্ঞ প্রতাপুত্র কর্তৃক পবিত্যক্ত হইয়া দুর্গাদাস ইহাট প্রতিপন্ন করিয়াছেন। দেশের সেবায় ভ্রং আছে, কোনো পুরস্কার নাই, দেশসেবায় জন্মই দেশসেবা করিতে হয়, কোনো প্রতিদানের প্রলোভনে নহে। দুর্গাদাসের জীবনের সকল পরিণতিব ইহাট সাধনা" (বাড়লা নাট্যসাহিত্যেব ইতিহাস)। নাটকে কথিত এই ইতিহাসই 'দুর্গাদাসের ইতিহাস'রূপে আলোচ্যাশে কবির অভিপ্রেত। সেই রাজ্যে...মাতিমে দে—পুরাণ ইতিহাস হইতে যে সকল মহৎ শোকের কাহিনী কবির অরণ্যে আসিল সেইগুলির বিবরণ দিয়া কবি

একটি শোকের রাজ্য নির্মাণ করিতে চাহিয়াছেন, যেখানে ক্রন্দন নিত্যন্তই অশ্রুপাত্ত নয়—যেখানে মহাবীরের জ্ঞাত ক্রন্দনের একটি মূল্য আছে। ইহা কবিকে আত্মবোধে উদ্বুদ্ধ করিলে, কণ্ঠে অন্তপ্রাণিত করিলে, উত্তেজিত করিলে, মানন্দিত করিলে। এইজগতই সেই ক্রন্দন ধরা। **উঠুক বন্যা...** **গড়িয়ে যায়**—মহাবীর তাগে ও তিতিক্ষায়, সেবা ও আত্মবিসর্জনে কবি যে শোকাক্রম বরণ করিবেন তাহাই যথার্থ ক্রন্দন, সেই ক্রন্দনেই প্রবল বন্যা বগরাজ্য অতিক্রম করিলে অর্থাৎ সেই কাল্য ঠিক শৌকিক নয়, তাহা স্বর্গীয় হইবে। কবি আশা করেন, শেষ পর্যন্ত সেই বন্যা দেশমাতৃকায় ও কাল্য পরিণত হইবে।

ব্যাখ্যা

চলে যা রে সহবেদনায়—আলোচ্য ভ্রমরঙ্গ হাসি ও অশ্রু কবিতায় দ্বিজেন্দ্রলালের মূল কাব্যবক্তব্যের সারমর্ম। কবি অধর্জীবন পদ্য হান্ত-পরিহাস ও অগভীর বিশাসিতায় অপচ্যুত করিয়া এখন মাতৃষেব দুঃখশোক বিলাপবেদনার জ্ঞাত অতৃকম্পায়ী হইতে চাহিয়াছেন। যখন মাতৃষেব উদ্বোধন ঘটে অপরের দুঃখে আপনাব দুঃখ অভিসন্ধিত করায়। জীবনের বাথ্যবেদনা অশ্রুতাপ বিড়ম্বনা ও বিদিত্ত অতিশয়ের সহিত এতকাল যেন কবির পবিচয় ছিল না। তিনি এক অধমত্যা স্বথের রাজ্যে নিবাসিত ছিলেন। এখন সেই স্বথরাজ্য হইতে বহিগত হইয়া মাতৃষেব ক্রন্দন-বিষাদের মজ্জা হইতে চাহিয়াছেন। তাই এখন হান্ত-পরিহাস নয়, অপরের বাথ্যর ব্যাধ হইয়া তাহার সহিত একত্র হইয়া, অপরের অশ্রু সহিত অশ্রু মিলাইবার জ্ঞাত কবির অকৃত্রিম আকৃতি প্রকাশ পাইয়াছে আলোচ্য দুই ছত্রে।

যেথায় ক্রান্তি নিয়ে চল—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ প্রট্যা]।

পরের দুঃখে... ধন্য হয়—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ প্রট্যা]।

উঠুক বন্যা... **গড়িয়ে যায়**—আলোচ্য অংশটি দ্বিজেন্দ্রলাল বায়ের হাসি ও অশ্রু কবিতার সমাপ্তি চরণ। কবি হান্ত-পরিহাসেব সহিত সম্পর্ক ছিন্ন করিয়া আপনাব চারিদিকে একটি ককণা ও দুঃখেব রাজ্য সৃষ্টি করিয়াছেন। যেখানে মাতৃষেব অশ্রুবেদনা, ব্যাধি ও যন্ত্রণা; জীবনবিসর্জন ও শোক-ক্রান্তি ঘনীভূত সেখানেই তিনি সহানুভূতি প্রকাশ করিবারজন্য

আকুল হইয়াছেন। যথার্থ বেদনাব কাহিনী কবির যে অশ্রুজল আকর্ষণ করিবে, যে সহানুভূতিব সৃষ্টি করিবে, যে বেদনা উদ্ভুদ্ধ করিবে তাহা কবির নৈবাঞ্ছের কারণ হইবে না, বরং এই সমবেদনা ও অনুকম্পার আলোকে তিনি আত্মচৈতন্যই লাভ করিবেন। পবেণ দুঃখে উৎসারিত গভীর জ্বলন মাতুষের মন উদাব করবে, তাকে লৌকিক দুঃখের সংকীর্ণতা হইতে মুক্ত করিয়া স্বর্গাভিমুখী করে অর্থাৎ এক অপার্থিব আনন্দ দান করে, যাহা জাগতিক ক্ষয়ক্ষতি হইতে মুক্ত। প্রাণের প্রাণে এই ব্যাকুলতা, মানবাত্মার কষ্টে অপর মানবাত্মার বেদনা শেষ পর্যন্ত এক ব্রহ্মবৎ জননী-জ্ঞা কেন্দ্রীভূত হইবে। সব যন্ত্রণাবোধ ও সহমর্মিতা, সব করুণা ও দুঃখ-চেতনা যেন স্বদেশমাতৃকাং চরণে নিবেদিত হইয়া উঠাই করিব অস্তিম্ব বাসনা।

[সমাপ্তি চরণেব অর্থ সম্পষ্ট নয়। পূর্ববর্তী চরণেব মঙ্গে 'মায়ের পায়ে গড়িয়ে যায়' এই চরণেব তাৎপৰ্য গভীর সংগতিসহিত জড়িত নয়]।

প্রশ্ন ১। হাসি ও অশ্রু কবিতায় দ্বিজেন্দ্রলাল হাসি ও অশ্রুর মধ্যে অশ্রুকে বরণীয় করিয়াছেন কেন? ইহার মধ্য দিয়া কবিজীবনের যে আদর্শ প্রচাষিত হইয়াছে তাহার সাংখ্যিক সার্থকতা কতখানি?

হাসি ও অশ্রু ভাবপ্রকাশের দুই পৃথক ভঙ্গি, মাতুষ স্বখে আনন্দে কৌতুকে হাসে, দুঃখে অশ্রুপাত করে। ইহা জীব নিগমের অন্তর্গত। কিন্তু সাহিত্যে হাসি ও অশ্রুর একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। কোনো কোনো সাহিত্যিক রসিকতা-উৎপাদনকেই তাহার লক্ষ্য করিয়া থাকেন, কেহ বা করুণ ঘটনার দ্বারা পাঠকের বেদনাবোধ জাগাইতে চেষ্টা করেন। হাসি ও অশ্রু কবিতায় কবি দ্বিজেন্দ্রলাল হাসির তুলনায় অশ্রুর দিকেই তাহার শিল্পী-জীবনের প্রবণতার অঙ্গীকার ঘোষণা করিয়াছেন।

হাস্যরস সাময়িক আনন্দের সৃষ্টি করিলেও জীবনের গভীরতা ইহাতে নাই। রসিকতা কৌতুক লঘু আমোদ-প্রমোদের দ্বারা আমরা বাহ্যিক বিলাসেব স্থূল উপকরণ রচনা করি মাত্র। কিন্তু জীবনের যথার্থ পরিচয় নিহিত আছে মাতুষের বেদনাবোধ দুঃখ-শোক, তাপ-যন্ত্রণার মধ্যে। অপরের ব্যাধির সহিত সমবেদনা, অস্ত্রের অশ্রুজলের সহিত সহমর্মিতাই এখন কবির নিকট বরণীয় বলিয়া তিনি হাসির সহিত সম্পর্ক ঘুচাইয়া দুঃখের সহিত সখ্য স্থাপন করিতে বসিয়াছেন। তাই পুরাণ-ইতিহাসেব যাহা কিছু

কল্পন জন্মবিদায়ক স্মৃতি, মাচুষের ভাগ বন্টনা লাক্ষ্যাব যাহা কিছু শোকঘন কাহিনী, তাহার প্রতি কবির চিত্র উন্মুক্ত হইয়া উঠিয়াছে। অতীতের সেই সকল অনিস্মরণীয় স্মৃতিলোকের মধ্যে বাস করিয়া কবি অপবের জন্ম কাঁদিবেন, দুঃখীর দুঃখে অতুলকম্পায়ী হইবেন, মহতের জন্ম কাঁদিয়া কান্নাকে মগ্ন করিবেন। সীতা-দম্যাস্তী শকুন্তলা জ্যোতীর কাহিনীতে দেখা যায়, তাহারা সকলেই জীবনে নানাভাবে নানাভাবে অদৃষ্টের নিদম্ম গ্লানিহাসে চরম দুঃখে বৎস করিয়াছেন। সুশিষ্টি ধৃতরাষ্ট্র হরিশ্চন্দ্র প্রভৃতি পৌরাণিক পুরুষ চব্বিছাত্তালিও অতুল সম্পদ, ব্রহ্ম, চরিত্রমাহাত্ম্য সংগে ভাগ্যচক্রে জীবনের একাধিক যবস্তা চরম দুঃখে শোক ও আগাস পাঠিয়াছেন। রোমক সম্রাট সিজার, কাথোজের দৌর যোদ্ধা হানিবল, বিজ্ঞানভিমানকানী সম্রাট আলেকজান্ডার, হউবোপের অধিপতি ফরাসীদেবে নেপোলিয়ান—ইহারা একদা ইতিহাসে ক্ষমতা ও শৌর্ষের সর্বোচ্চ আসনে বসিষ্ঠ হইয়াও তদৈবনশত পরাস্ত হইয়াছেন, তাহাদের সকল মহিমা গোপুলি বর্ণচ্ছটায় মত বিলীন হইয়াছে। ঔবংভেবে উত্থানে যুবরাজ দাবার আমল বিপদ, শেষ জীবনে পুত্রদেব আয়ুকলহ ও বিদ্রোহে ভ্রমংভেবে অবক্ষয়, পানিপথের ত্রয়োদশ গায়ে অপরাধের মাংসের সবনাশের কথা কবি মনে পড়িতেছে। পুরাণ-ইতিহাসের এত সকল অশ্রুতরূপ দুঃখের ঘটনাব স্মৃতির ভিত্তি দিয়াই কবি তাহার অশ্রুপূর্ণতা জাগাইতে চেষ্টা করিয়াছেন।

কিন্তু কেনল নির্বিচার পরে দুঃখে কান্না নয়, যথার্থ মহতের জন্ম কান্নাতেই কান্নার মার্থকতা, ইহাও কবি জানেন। যাহারা কর্মসাধন অথবা কোনো ধর্মরক্ষা জন্ম, অপরের মঙ্গলের জন্ম, বিপন্নকে রক্ষার জন্ম আত্মদান করিয়াছে, বিবিধ ভাগ স্বীকার করিয়াছে, দুঃখবরণ করিয়াছে তাহাদের দুঃখেই কবি শোক। যেমন পিতার জর পুত্র পুত্র আপন শরীরে গ্রহণ করিয়াছিলেন, পরার্থে ভীষ্ম আমরণ জিতেজিয় ছিলেন, সারা জীবন কঠিন তপস্বী করিয়া তপস্বী সগর-বংশধরদিগকে উদ্ধার করেন এইগুলিকেই মহৎ দুঃখ বলা যায়। দুঃখভোগকারী জননী গান্ধারী ও সীতা, আত্মদাতা দ্বীচি, মহাপুরুষ বৃদ্ধদেব ও চৈতন্য, সবস্বস্ত রাণা প্রতাপসিংহ ও দুর্গাদাস—ইহাদের জীবনের ইতিহাস কবির অশ্রুকে উন্মুক্ত করিবে, কিন্তু পরিণামে মহৎ দুঃখের অভিজ্ঞতায় অশ্রুশ্রবকেই জাগ্রত করিবে।

বস্তুত দুঃখমাত্রই জীবনের গভীরতার পরিচায়ক নয়, যদি সেই দুঃখ কোনো গভীর ভাগ্য, সহিষ্ণুতা বা আকস্মিক সর্বনাশ হইতে সৃষ্ট না হয়। হাসি ও অশ্রু কবিতায় ইহাই কবির অভীষ্ট। হাস্যরসের চর্চায় যে মহৎ সাহিত্য রচিত হয় না, ইহা বিশ্বের সকল সমালোচকই স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু অশ্রুভব কবিতাও রসিকতার মধ্যে জীবনের গভীরতা নাই। কিন্তু দুঃখের সহিত সহমতিতায়, মহত্বের দুঃখভোগে যে সমবেদনা তাহাই তাঁহার বরণীয়। এই দুঃখ অন্তরে একটি মনুষ্যস্বভাব জাগাইয়া তোলে। ইহাই হাসি ও অশ্রু কবিতায় কবির অশ্রু-কাঁতবতার সাহিত্যিক সাংক্ৰান্ত্য।

চেঙ্গি-পুষ্প : প্রথম চৌধুরী

ভূমিকা

“প্রথম চৌধুরী কবিতায় বাঙ্গাল্যক মনোভাবেরই প্রাধান্য—তিনি আবেগ ও ভাবানুভব চিব-বিরোধী ও তীক্ষ্ণ মননশীল স্নেহের কণাঘাতে বাঙলা কাব্যে প্রচলিত রসাদ্রিত্যের উপধান্য দিকটারই উদ্ঘাটন-প্রয়াসী। সুতরাং রবীন্দ্রনাথের সহিত তাঁহার ব্যক্তিগত সম্পর্ক, এমন কি সাহিত্যিক সহযোগিতা দৃষ্টই ঘনিষ্ঠ হইক, কচি ও কল্পনার দিক দিয়া উভয়ের মধ্যে যে বিরাট ব্যবধান থাকাই স্বাভাবিক তাহা সহজেই অনুমেয়। প্রথম চৌধুরী বিশেষ গীতিকবিতা লেখেন নাই, তিনি সনেট-রচয়িতা হিসাবেই বাঙলা কাব্যে স্থান পাইয়াছেন। সনেট এক ব্যঙ্গকবিতা ছাড়া অন্যান্য জাতীয় কবিতার মধ্যে সর্বাপেক্ষা মননধর্মী; ইহার আটসাঁট গড়ন, উচ্ছ্বাসাধিক্যের বলিষ্ঠ নিয়ন্ত্রণ ও স্বল্পপরিসরে ভাব-পরিণতি সম্পাদন সম্বন্ধেই সদা-সক্রিয় মননশীলতার মুদ্রাঙ্কিত। প্রথম চৌধুরী আমাদের মুগ্ধ বা ভাববিম্বল করিতে চাহেন না, করিতে চাহেন তীক্ষ্ণ ভাষা ও অপ্রত্যাশিত ভাবসম্মিলনে চমকিত। তাঁহার মনোঘুড়ি কবি-কল্পনার লাটাইয়ে দৃঢ়বদ্ধ থাকিয়া কবির হস্তপ্রসূত স্রব্ধ

আকর্ষণে উচ্চতর ভাবাকাশে স্বচ্ছন্দ বিচরণের স্বাধীনতা হইতে প্রতিকূল হইয়াছে ও কল্পনার অতিরিক্ত আবেশে বুদ্ধি হইবার কোন সুযোগ পায় নাই। সুতরাং তাঁহার ‘সনেট-পঞ্চাশৎ’ রবীন্দ্র-কল্পলোক হইতে স্বতন্ত্র ও উহারই পবিত্ররূপে এক নূতন মনোবাজ্যের সন্ধান দেয়। বরং ভাবের দিক দিয়া রবীন্দ্র-বিরোধী ও কাব্যে অস্পষ্টতার প্রতিবাদকারী দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের সঙ্গে তাঁহার খানিকটা মিল আছে, যদিও দ্বিজেন্দ্রলালের লঘু হাস্যচপলতার সহিত তুলনায় তাঁহার পরিহাসের মধ্যে গভীরতর মনননিষ্ঠ পরিচাস মনননিষ্ঠতা ও দৃষ্টিভঙ্গির একটা বৈপরীত্যমূলক মৌলিকতার চাপ পরিস্ফুট।” (ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়)

ভাবার্থ

গোলাপী উষাৎ যুগ্ধ বর্ষ অপহরণ কবিয়া লজ্জা-বস্ত্রমুখী অসংখ্য চেবিশুপ্প বসন্ত আগমনে বহুপূর্বেই তুষারমণ্ডিত পর্বতের সান্ত্বদেশে প্রস্ফুটিত হইয়া উঠিয়াছে। নিম্পত্র শাখাগুলি কুসুমবর্ষণে পূর্ণ হইয়াছে।
লব্ধ-বিশেষণ ফুলের ভাষার অর্থ কবি জানেন, এই চেরিফুলগুলি বসন্তের আগমনী ঘোষণা করিতেছে। কঠিন শুভ্র তুষারের গাত্রে যেন চেরিফুলের অন্তরাগদীপ্তি পড়িয়াছে। তাহার পূর্বরাগান্তরজিত করপল্লবের ছোঁওয়ায় বসন্তের স্মৃতি উদ্দীপিত হইয়াছে। পর্বতের পটে চেরিফুল দেখিয়া মনে হইতেছে উহা যেন শিবদর্শনের পর উমার প্রসন্ন বক্তৃত বদন।

আলোচনা

তির্যক শ্লেষ-কটাক্ষ, অস্বাক্ষর মন্তব্য, যুক্তিমূলক মনোভাব প্রমথ চৌধুরীর কবিতায় একটি নূতন স্বাদ দান করিয়াছে। প্রচলিত অর্থে যাহাকে কবি বলে, প্রমথ চৌধুরী সে জাতের কবি ছিলেন না। ভাবালুতা, উচ্ছ্বাস, অসীম কল্পনা, পেলবতা এইগুলিকে তিনি স্বাধীনভাবে পরিহার করিয়া চলিয়াছেন। একটি মননশীল জীবনদৃষ্টি, ইন্দ্রিয়গম্য বস্তুবিচার, চতুর বাকপটুতা, নিপুণ শব্দচয়ন, সংযত ও পরিমিত স্তবক রচনায় তাঁহার কবিতা তাঁহার চিন্তাশীল বিভবমূলক গল্পরচনারই নামান্তর। সনেট রচনায় প্রমথ চৌধুরীর ক্ষমতা সর্বাধিক প্রকাশ পাইয়াছে। ফরাসী সনেটের কলাকৃতি তিনি অল্পসংখ্য

করিয়াছিলেন, কিন্তু তৎসঙ্গেও অষ্টক ও ষট্‌কবন্ধ রচনায়, ফরাসী রীতি অপেক্ষা অধিকাংশ সনেটে তাঁহার নিজস্ব একটি রীতি প্রকাশ পাইয়াছে। তাঁহার অধিকাংশ সনেটে অষ্টকের পর দুই চরণের একটি মিত্রাক্ষর-যুগলে সনেটেব মূল ভাবটি ঘনীভূত আকারে প্রকাশ পাইয়াছে, তাহার পর একটি চতুষ্ক anti-climax-এর সৃষ্টি করিয়াছে। দৃষ্টান্ত-স্বরূপ, মাধুকরী সংকলনে দ্রুত তাজমহল সনেটটি উল্লেখযোগ্য। তবে আলোচ্য চেরি-পুষ্প কবিতাটি সে-জাতীয় উদাহরণ নয়। ইহা ফরাসী সনেটের আঙ্গিকেই রচিত (সনেট-সম্পর্কে আলোচনা মধুসূদনের মিত্রাক্ষর কবিতা-প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য)।

প্রমথ চৌধুরী রোমান্টিক কবি ছিলেন না। তাই সৌন্দর্য-প্রেম-প্রকৃতি তাঁহার কবিতার উপকরণ হয় নাই। এক অর্থে তাঁহার কবিতা জীবন-সমালোচনাই। কিন্তু আলোচ্য চেরি-পুষ্প কবিতায় প্রকৃতির সৌন্দর্য-প্রতীক পুষ্প কবির মুক্ত দৃষ্টি হরণ করিয়াছে। শব্দগুলিকে কবি ফুলের স্বভাবেই গ্রহণ করিয়াছেন, তাহাকে কোন সৃক্ষতর তবের বা লাভণের অথবা কোনো মানবীয় গুণেব প্রতীকরূপে দেখেন নাই। আরও লক্ষ্য করিবার বিষয়, চেরি-পুষ্প বাঙলাব পরিচিত নিত্যদৃষ্ট ফুল নয়, ইহা পার্বত্যপুষ্প। স্তত্ররাজসুন্দর পাবত্য প্রকৃতির সৌন্দর্যবিন্যাসে কাব্যরূপায়ণে প্রমথ চৌধুরীর গোষ্ঠী-বিচ্ছাত স্পর্ষিত স্বাতন্ত্র্যেরই প্রকাশ ঘটয়াছে। তবে কবিতাটির সৌন্দর্য পার্বত্যফুলের বর্ণনামাত্রে নয়। তুবারাচ্ছন্ন পর্বতগাত্রের প্রস্ফুটিত চেরি-ফুলকে তিনি পার্বত্যের লজ্জাবস্ত্র মুখের সহিত উপমিত করিয়াছেন, ইহাতেই কবিতাটির মনোহারিতা বৃদ্ধি পাইয়াছে।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

বসন্তের আগমনে আজো আছে ফেরি—অর্থাৎ এখনো শীতের অবসান হয় নাই। এখনও বৃক্ষগুলি পত্রহীন রিক্তশাখা, এখনও পর্বত শুভ্র তুষারে সমাচ্ছাদিত। পর্বতের ডুবার—শীতের অন্তিম পর্বতের তুষারাবরণে। শুভ্র হিমপ্রবাহ পাহাড়ের গাত্রে জমিয়া আছে। কবিতার ভৌগোলিক পরিবেশ স্পষ্টতই অবলীয়। চুরি ক'রে...চেরি—চেরি ফুলের বর্ণ গোলাপী ; কবি কল্পনা করিতেছেন, ইহা যেন লজ্জার রক্তিমাতা। চেরি ফুলগুলি যেন প্রভাতী উষার হালকা গোলাপী বর্ণ চুরি করিয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাই

তাহাদের অজস্র প্রস্ফুটিত বিকাশে এই বর্ণচৌধের লজ্জা ঢাকা পড়ে নাই। চেরি ফল ও ফুলের জগৎ বিখ্যাত এক প্রকার পার্বত্য বৃক্ষ, ইহাদের বিভিন্ন জাতি। ["Of all the fruit-producing members of the rose-family (Rosaceae), the cherry-tree is most beautiful. There are three wild kinds in Great Britain. In April its young pinkish-brown leaves are almost hidden by clusters of rather frail white flowers, but when the petals have fallen the leaves enlarge and become green. Other kinds of cherry grow wild in Europe, Asia, and North America, and most of the decorative garden varieties come from Japan or China, where they have cultivated for hundreds of years."]

পত্রহীন আসার—অসংখ্য চেবিপুষ্প বৃক্ষের শাখা পূর্ণ কবিতা ফুটিয়াছে ; যে শাখাগুলিতে পত্র জন্মায় নাই, সেই শাখাগুলি ফুলের পরাগ-বেগু বর্ণে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। **আসার**—বর্ণ, রুটি। **সে জানে**... **ভাষার**—ফুলের একটি নিজস্ব ভাষা আছে। তাহার বর্ণে-স্বগন্ধে পবাগে-লাবণ্যে একটা কিছু বাণী প্রকাশ কবে, কিছ সকলে তাহা অনুধাবন করিতে পারে না। ফুলের নিজস্ব ভাষার মর্মভেদ করা তাহার পক্ষেই সম্ভব, যে ফুলের বর্ণগন্ধ-পরাগ-লাবণ্যের সহিত হৃদয়সম্পকে যুক্ত, যাহার হৃদয়ে সৌন্দর্যের আবেদন পৌছায়। কবি বলিতে চান, এই চেরি-ফুলগুলির নিজস্ব সাংকেতিক ভাষার অর্থ গ্রহণের ক্ষমতা তাহার আছে। **বসন্তের**... **রক্তভেরি**—চেরি কেবল ফুল নয়, সে যেন মণিমাণিক্যের ভেরি বাজাইয়া বসন্তের আসন্ন আবির্ভাব নীরব বাক্যে ঘোষণা করিতেছে। এখনও শীতের অবসান ঘটে নাই, কিন্তু বিকাশমান চেরিগুলিই যেন বলিতেছে, Can spring be far behind ?

অর্থর-কঠিন... **আলোক**—কঠিন পর্বতের অঙ্গে শুভ্র তুষাবের আবরণ, তাহার পটভূমিকায় সামুদ্রেশের বনাস্তরালে শত শত চেরি ফুটিয়াছে, ইহা অপরূপ দৃশ্য। যেন এই সকল নারীকুপিত ফুলগুলির অনিন্দ্য যৌবনের রূপ-মাধুরীর আলোকচ্ছটা পাহাড়ের তুষার-শুভ্রতাকে রাঙাইয়া দিয়াছে। **পূর্বরাগে**... **জাগানে**—যাহার সহিত এখনও চক্ষের সাক্ষাৎ হয় নাই, তাহার নামপ্রবেশ বা চিত্রদর্শনে সঙ্গাত অমুরাগকেই বলে পূর্বরাগ। ফুলের বৃক্ষের

শিশিরে বসন্তের স্মৃতি উদীপ্ত হইয়াছে বলিয়া পর্বতের সহিত চেরিফুলের সম্পর্ক পূর্বপ্রাণের। চেরিফুলগুলি তাহাদের অঙ্কুরাগেব ছোঁওয়ায় পর্বতকে বিচলিত করিয়াছে। রক্তিম শিব-দর্শনে—স্তম্ভ পর্বতগাত্রে লজ্জাভ চেরিফুলগুলির মধ্যে প্রেমের ইঙ্গিত আবিষ্কার করাব পর কবি বলিতেছেন, পর্বতরূপী হিমালয়কে চেরিপুষ্পস্বকণ উমা দর্শন করিল, মহাদেব-দর্শনে পাবতীর মুখে লজ্জার রক্তরাগ ছড়াইয়া পড়িল। সেই আভাষ বিশ্ব রাঙাইয়া চেরিফুল শিব-মন্দর্শন-তৃপ্ত লজ্জাকণা পার্বতীর মত পর্বতগাত্রে ফুটিয়া উঠিয়াছে।

ব্যাখ্যা

চুরি করে ঝাঁকে ঝাঁকে চেরি।

আলোচ্য পংক্তিচয় প্রথম চৌধুরীর সনেট চেরি-পুষ্প হইতে উদ্ধৃত। এখানে কবি বসন্তের পূর্বেই তুষারমণ্ডিত পর্বতপ্রান্তে পুষ্পিত চেরিফুলের বর্ণনামাবোহের প্রশস্তি কবিষাছেন। মৃত পঙ্কাজ বর্ণেব এই স্তব্ধকৃত ফুলগুলির দিকে তাকাইয়া কবির মনে হইতেছে যে ইহাবা যেন ভোরের গোলাপী রঙ চুরি কবিয়া লইয়াছে। অন্ধকাব-বিদীর্ণ প্রভাতের প্রথম আলোকভাসের ন্যায় চেরিফুলগুলির রঙ দেখিয়া অস্তুত তাহাই মনে হয়। ইহাদের এই চৌর্ধ্বপ্রবৃত্তির জগুই যেন ফুলগুলি লজ্জায় রাঙা হইয়া আছে। পর্বতের সান্ত্বদেশে অবস্থিত অসংখ্য অগণ্য চেরিফুল কবির সৌন্দর্যমুগ্ধ দৃষ্টিতে চপল বর্ণচোরার ন্যায় প্রতিভাত হইয়াছে।

রক্তিম আভাষশিব-দর্শনে।

প্রসঙ্গস্থ পূর্ববং।

প্রভাতী উষাব মুহ গোলাপী বর্ণের সহিত তুলনীয় চেরিফুলগুলি তুষার-মণ্ডিত পর্বতের প্রান্তদেশে অসংখ্য ফুটিয়া উঠিয়াছে। তাহাদের রক্তাভ দ্ব্যতি পশ্চাতের স্তম্ভ পর্বতগাত্রে প্রতিফলিত হইতেছে। পশ্চাতে হিমবান্ পর্বত আর সন্মুখের লজ্জারক্তরাগসম দোহুল্যমান চেরিফুলগুলি দেখিয়া স্বভাবতই কবির মনে পার্বতী-পরমেশ্বরের প্রেমের রূপকল্পনার স্মৃতি উদীপ্ত হইয়াছে। ঐ তুষারাবৃত পর্বত যেন ধ্যানস্তক মহাদেব। আর চেরিফুলগুলি তাহাদের রূপের কমনীয়তায় সৌন্দর্যে স্বার্থহীন গিরিস্থতা পার্বতীর সহিত তুলনীয়।

যখনই ফুলগুলি নয়ন উন্মীলন করিল, তখনই দেখিল ঐ শুভ্র পর্বতকে। মহাদেবের সহিত দৃষ্টিমিলনে যেন পার্বতীর মুখ লজ্জায় পুলকে আভ্যময় হইয়া উঠিল; সেট লজ্জা ও যৌবনভাই চেরিফুলের গোলাপী রঙ হইয়া সমগ্র সৌন্দর্যমুগ্ধ বিশ্বকে পূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে।

প্রশ্ন ১। প্রথম চৌধুরীর কবি-প্রকৃতির পরিচয় দিয়া চেরি-পুষ্প কবিতাটির একটি রসগ্রাহী সমালোচনা লিখ। [ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]

জ্ঞান ও ভক্তি : ভুজঙ্গধর রায়চৌধুরী

ভূমিকা

রবীন্দ্রোত্তর বাঙলা গীতিকবিতার ইতিহাসে ভুজঙ্গধর রায়চৌধুরীর নাম অতুল্যযোগ্য, মুষ্টিমেয় কবিতা লিখিয়া তিনি প্রায় বিস্মৃত হইয়া গিয়াছেন। বিশ শতকের গোড়ার দিকে ভুজঙ্গধর ছিলেন স্বরেশচন্দ্র সমাজপতি পবিচালিত সাহিত্য মাসিক পত্রগোষ্ঠীর তরুণ উদ্যমী লেখক।

কবিশেখর কালিদাস বায় মাধুকরীর ভূমিকায় লিখিয়াছেন, কবিপরিচয় “ভুজঙ্গধর তত্ত্বমূলক ও আধ্যাত্মিক কবিতার লেখক, ইহার রচনায় ছন্দোবৈচিত্র্য লক্ষণীয়। দেশবন্ধু ঈহার ভক্তিরসায়ক কবিতার পরম ভক্ত ছিলেন। দার্শনিকতাকে ইনি রসে পরিণত করিয়াছেন”।

ভুজঙ্গধর রবীন্দ্রকব্যের অন্তরঙ্গী ছিলেন। তাঁহার কবিতাপুস্তকের নাম শিলির, ছায়াপথ ও রাকা।

ভাবার্থ

ঈশ্বরের স্বরূপ, সংসার ও জগৎ সম্বন্ধে জ্ঞানবাদী ও ভক্তিবাদী যেন দুই বিপরীত মার্গের পথিক। জ্ঞানবাদীর নিকট দেহ নশ্বর, কিন্তু ভক্তিবাদী

মনে করেন মহুদ্যদেহ ঈশ্বরের অধিষ্ঠান স্থল। জ্ঞানীর

নিকট ব্রহ্ম সত্য বলিয়া সংসার মায়ামাত্র, কিন্তু ভক্ত এই স্নেহ-প্রেমময় সংসারকে তাঁহার লীলা বলিয়া জানেন। জ্ঞানী কর্মনাশের

পক্ষে, ভক্ত সকল কর্ম কৃষ্ণে অর্পণ করেন। জ্ঞানবাদ তপস্চর্যার প্রচারী, ভক্তিবাদ প্রেমের পক্ষে। ব্রহ্মের সহিত জীবের অষ্টৈতই জ্ঞানীর ঘোষণা, কিন্তু ভক্ত আপনাকে ঈশ্বরের দাসাম্বদাস মনে করেন, তিনি অষ্টৈতবাদী নন। জ্ঞানবাদ আত্মার আনন্দকেই চরম মনে করে, কিন্তু ভক্তিবাদ পতিঙ্গণী কৃষ্ণের তৃপ্তিবিধানকেই জীবের সার্থকতা বলিয়া বিশ্বাস করে। জ্ঞান ও ভক্তির এই বিরোধে কবি আপনাকে জ্ঞান অথবা ভক্তি উভয় ধর্ম-বঞ্চিত এবং বিচার-বুদ্ধিহীন বলিয়া ঈশ্বরের নিকট দীনভাবে পথ-সংকেতের মিনতি জানাইয়াছেন।

আলোচনা

কবিতা হিসাবে জ্ঞান ও ভক্তি উচ্চাঙ্গের কবিতা নয়, ইহা ওষ কথ্য মাত্র। মাধুকরী-সংকলনে দ্রুত পূর্ববর্তী শুক-সারী সংবাদ কবিতার সহিত ইহা তুলনীয়। কিন্তু শুক-সারী সংবাদে গোবিন্দ অধিকারী কবিতা হিসাবে শুক-সারীর তাত্ত্বিক বিতর্কের অন্তরালে সারীর মুখে কবিতা হিসাবে শ্রীরাধিকার শ্রেষ্ঠত্ব যে-ভাবে প্রতিপাদন কবিয়াছেন, তাহাতেই ইহা একটি অভূতপূর্ব কাব্যসৌন্দর্য লাভ করিয়াছে। ভূজঙ্গধর রায়চৌধুরীর কবিতায় সেই বৈচিত্র্য নাই। ইহা নিতান্ত নিরীসক্ত কণ্ঠে সাধনার ভিন্নপন্থা-ঘোষণা মাত্র, শেষ পর্যন্ত কবি কোনো অভিনব মন্তব্যে কোনও একটির শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপন্ন করেন নাই। আপনাকে অন্ধ এবং জ্ঞানহীন ভক্তিহীন বলায় জ্ঞান অথবা ভক্তি কোনো একটির প্রতি কবির প্রচ্ছন্ন আকর্ষণও অশূদভাবে আভাসিত হয় নাই। সকল পন্থা-পদ্ধতির উদ্দেশ্যে কবির নিবিড় ঈশ্বর চেতনা প্রকাশ করাই কবির উদ্দেশ্য। মোটের উপর সে উদ্দেশ্য সার্থক হয় নাই।

জ্ঞান ও ভক্তি সাধনার দুইপথ। বহির্জগৎমুখীয় বিচার শক্তিকেই জ্ঞান বলা যায়। ইহাও ঈশ্বর-স্বরূপ-লাভের অন্ততম পন্থা বলিয়া ধর্মশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে। কেনোপরিষদে আছে, প্রতিবোধ বিদিতং মতমমৃতত্বং হি বিন্দতে আত্মনা বিন্দতে বীৰ্যং বিন্দয়া বিন্দতেহমৃতম্।

অর্থাৎ ‘বুদ্ধিবৃত্তিসমূহের আত্মরূপে ব্রহ্ম বিদিত হইলে প্রকৃত জ্ঞান ও অমৃতত্ব

লাভ হয়। 'আত্মজ্ঞানের দ্বারাও অমৃত লাভের যোগ্যতা ঘটে, বিজ্ঞার দ্বারাও ও অমৃত লাভ হয়'। কিন্তু ভক্তিতে কোনো পরিপ্রসন্ন বিচারবোধ বা তত্ত্বজ্ঞান নাই, ইহা পরিপূর্ণ বিশ্বাস হইতে উৎপন্ন একটি বোধ। নামপ্রবণ, কীর্তন, শ্রবণ, পদসেবা, পূজা, স্তব, পরিচর্যা, সখ্যাসক্তাধিগম ও আত্মসমর্পণ এইগুলিকেই ভক্তি বলা যায়।

উপনিষদ কাহিনীতে ঋষিপুত্র মনংকুমার ছিলেন এই জ্ঞানমার্গের প্রতীক। তিনি বুঝিবাছিলেন সংসারসমুদ্র অতিক্রমেণ জগৎ চাই ব্রহ্মজ্ঞানের তরণী ভ্রমারোহণে বিজিজ্ঞাসিতব্যঃ—তুমাই জিজ্ঞাস্তা। আবার এই জিজ্ঞাসার চরিতার্থতার জগৎ যে সাধন তাহাই কর্ম জ্ঞান ও ভক্তি নামে প্রথিত হইয়াছে। জ্ঞান ও ভক্তিবাহী কর্মের

ভ্রমাকে পাইবার
সাধন

দ্বাৰা এই ভ্রমাকে পাওয়া যায় না। জ্ঞান ও ভক্তি মিলিতভাবে বা স্বতন্ত্রভাবে ভ্রমাকে পাইবার সাধন। বৈষম্যবোধ এই দুই পন্থার মিলন-সেতু ইহাও অনেকে বলিয়া থাকেন। জ্ঞানবাদীরা বলেন, জীবের সহিত ব্রহ্মের আত্যন্তিক অভেদই হইল ব্রহ্মের স্বরূপ। ভক্তিবাদীদের মতে, জীবের সহিত ব্রহ্মের আত্যন্তিক ভেদই ইহার অর্থ। "জ্ঞান না হইলে কোনো বিষয়ে উপর রাগ হয় না, ঘেব হয় না, উপেক্ষা হয় না।

অবৈত ও বৈতন্য

রাগ ঘেব বা উপেক্ষা এই ত্রিবিধ মনোবৃত্তি জ্ঞানেরই পরিণতি। প্রমাণের সাহায্যে প্রমেয় বস্তুর স্মরণই জ্ঞান। এই জ্ঞান হইবার পর তাহার ফলস্বরূপ আমাদের যত প্রকার জ্ঞানভিন্ন মনোবৃত্তি হইয়া থাকে, সেইগুলিই ভাব। জ্ঞানপ্রবণ প্রবৃত্তির প্রাবল্য ঘটিলে সংসারকে তুচ্ছ বোধ হয় এবং একমাত্র পরমার্থ-সদ্বস্ত যে জ্ঞান বা প্রকাশ, তাহাই জীবনের একমাত্র লক্ষ্য হইয়া থাকে।" -কিন্তু এই জ্ঞানবাদের পর আলিল ভক্তিবাদের

ভক্তিবাদের জগৎ
জ্ঞানবাদের পর

সুগ, যাহার সার কথা, "সকল হৃদয়ের হৃদয়, সকল মাপুর্ষের সার, সকল মনোহরের মনোহর, সর্বলাবণ্যের পার, আত্মার আত্মা, প্রাণের প্রাণ ও জীবনের জীবন সেই উপনিষৎ-প্রতিপাদ্য ভ্রমাকে বুঝিয়া শুনিয়া মনন করিয়া দেখিয়া এবং তাহাতেই মজিয়া তাহাতেই সর্বদা বিলাইয়া দিয়া তাহারই জগৎ বাচিয়া থাকার নামই ভক্তি, তাহারই নাম প্রেম"।

(বাঙলার বৈষ্ণবধর্ম, প্রথমখণ্ড তর্কভূষণ)

গীতার প্রথম ছয় অধ্যায়ে নিকাম কর্মযোগ, দ্বিতীয় ছয় অধ্যায়ে ভক্তিযোগ এবং শেষ ছয় অধ্যায়ে জ্ঞানযোগ প্রদর্শিত। ভক্তিযোগ গীতার জ্ঞান ও ভক্তির সমন্বয় অতিশয় গূঢ় এবং কর্ম ও জ্ঞানের মূল কারণস্বরূপ। ভক্তিবহিত কর্ম ও জ্ঞান উভয়ই বৃথা। এইজন্য সাধকগণ কর্ম ও জ্ঞান উভয়কেই ভক্তি মিশ্রিত করিয়া সাধন করিতে বিধি প্রদান করিয়াছেন (দ্র স্বামী জগদীশ্বরানন্দ, গীতার তৃতীক)। গীতার জ্ঞানযোগ অধ্যায়ে শ্রীকৃষ্ণ বলিয়াছেন,

বীতবাগভয়ক্ৰোধাঃ মনয়্যাঃ মামুপাশ্রিতাঃ

বহবো জ্ঞানতপসী পূতাঃ মদ্বাবমাগতাঃ ॥

অর্থাৎ ‘আসক্তিরহিত ভয়শূন্য ও ক্রোধবর্জিত মদগতচিত্ত ও আমারাই শরণাগত অর্থাৎ কেবল জ্ঞাননিষ্ঠ বহু ব্যক্তি জ্ঞানরূপ তপস্বাদ্বারা পবিত্র লাভ করিয়া ব্রহ্মভাব প্রাপ্ত হইয়াছেন’। অতএব শ্রীকৃষ্ণ বলিয়াছেন, সংসার-ফলারম্ভক লবাসাধ্য যজ্ঞ অপেক্ষা মোক্ষদায়ক জ্ঞানযজ্ঞই শ্রেষ্ঠ। ৭ম অধ্যায়ে তিনি পুনরায় বলিয়াছেন, আতিযুক্ত, তত্ত্বজিজ্ঞাসু অথকামী এবং জ্ঞানী এট চতুর্বিধ ভক্তের মধ্যে নিত্যযুক্ত একনিষ্ঠ জ্ঞানীই ঈশ্বরের প্রিয়।

প্রেমসাম্পদ ভক্তির প্রচারক ছিলেন শ্রীচৈতন্যদেব। শিক্ষাষ্টক শ্লোকে তাঁহার বিখ্যাত উক্তি,

ভক্তিবাদী শ্রীচৈতন্য ন ধনং ন জনং ন স্নন্দরীং কবিতাং বা জগদীশ কাময়ে
মম জন্মনি জন্মনীশ্বরে ভবতাস্তক্তিরহৈতুকী অয়ি ॥

—‘হে জগদীশ, আমি ধন জন গুণবতী বা কাব্যায়ত অভিলাষ করি না, কেবল জন্মে জন্মে যেন তোমার প্রতি অহৈতুকী ভক্তি থাকে এই আমার প্রার্থনা’। এই শ্লোকের উল্লেখ করিয়া স্বামী বিবেকানন্দ লিখিয়াছেন,

“যখন এই অবস্থা লাভ হয়, যখন মানুষ সর্বভূতে ঈশ্বর এবং ঈশ্বরে সর্বভূতকে দর্শন করে, তখনই সে পূর্ণ ভক্তি লাভ করে, তখনই সে আত্মসন্তুষ্ট পর্যন্ত সর্বভূতেই বিমুগ্ধকে অবতীর্ণ দেখিতে পায়, তখনই সে প্রাণে প্রাণে বৃক্ষিতে পারে ঈশ্বর ব্যতীত আর কিছুই নাই, তখন—
ভক্তিবাদেব সমর্থনে কেবল তখনই সে নিজেকে দীনেন দীন জানিয়া
বিবেকানন্দ প্রকৃত ভক্তের দৃষ্টিতে ভগবানকে উপাসনা করে। তখন

তাহার আর বাহ্য অহুষ্ঠান এবং তীর্থভ্রমণাদির প্ররুতি থাকে না। সে প্রত্যেক মানুষকেই স্বার্থ দেবমন্দির বলিয়া মনে করে”।

ইহাই ভক্তির চরম অবস্থা। জ্ঞান ও ভক্তি কবিতায় প্রকারান্তরে এই ভক্তির প্রতিই ইঙ্গিত করা হইয়াছে।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

জ্ঞান—বাহ্যর দ্বারা জানা যায় তাহাই জ্ঞান। ইঙ্গিতের দ্বারা বহির্জগৎ সম্বন্ধে যে বিচারশক্তির অধিকার লাভ হয়, তাহাই জ্ঞান। জ্ঞান বলে...
নম্বর—পঞ্চভূতাত্মক এই দেহ মৃত্যুর পর পঞ্চভূতে বিলীন হইয়া যায়, দেহের অবসানে ইহার আর কোনো অস্তিত্ব থাকে না। সুতরাং জ্ঞানবাদীর মতে, দেহ নম্বর ক্ষয়পরায়ণ মৃত্যুশীল। ভক্তি—“ভগবানকে পাইবার ইচ্ছা, ভগবানের আশ্রুকূলা লাভ করিবার অভিলাষ ও তাহার প্রতি সখ্যতাবের দ্বারা মনে যে স্নিগ্ধতা আসে তাহার নাম ভক্তি। ইহা শুদ্ধস্বরূপ, প্রেমরূপ এবং সুখ-রস-তৃপ্তা” (সীতাপতি বাচস্পতি সম্পাদিত চৈতন্য-চরিতামৃত, পৃঃ ৫৮)। ধ্রুতালোকে আনন্দবর্ণনের একটি শ্লোকে এই ভক্তির কথা চমৎকার কবিতা বলা হইয়াছে,

যা ব্যাপারবতী রসান্ রসয়িতুং দৃষ্টিঃ কবীনাং নবা

দৃষ্টিয়া পরমার্থবস্তুরিষয়োন্মেষা চ বৈপশ্চিন্তী।

তে যে অপ্যালম্ব্য বিশ্বমখিলং নির্বর্ণোয়ন্তো বয়ম্

শ্রাস্তা নৈব তু লক্ষ্মক্লিশয়নদ্রদভক্তিতূলাং সুখম্ ॥

—“নয় প্রকার রসের আন্বাদন করিবাব ও করাইবার জগ্ন ব্যাপৃত যে নূতন কবিদৃষ্টি এবং পরমার্থবস্তুর প্রকাশন যে বৈপশ্চিন্তী বা দার্শনিক দৃষ্টি, এই দুইটি দৃষ্টিরই সাহায্যে আমরা অখিল বিশ্বকে বুঝিয়াছি এবং বুঝিয়া তাহার স্বরূপ কী তাহার বর্ণনাও করিয়াছি; অবশেষে এইরূপে আজীবন বিশ্বদর্শন ও বিশ্ববর্ণন করিতে করিতে আমরা শ্রান্ত হইয়া পড়িয়াছি, কিন্তু হে জলধিশয়িন্ ভগবান্, তোমাকে ভালবাসারূপ যে ভক্তি তাহার দ্বায় সুখ এখনো আমাদের ভাগ্যে ঘটিয়া উঠে নাই”। ভক্তি বলে...ভিত্ত—জ্ঞানবাদী দেহের নম্বরত্বের কথা বলেন, কিন্তু ভক্তিবাদীর মতে দেহ অবিনশ্বর; তাহার বিনাশ নাই। দেহ দেবতারই অবস্থান-ভূমি, ঈশ্বর দেহের মধ্যেই বর্তমান আছেন।

বাউল প্রমুখ ভক্তিতত্ত্বে দেহকেই সর্বস্ব বলা হইয়াছে। বস্তুত কিছুই অনিত্য নয়, ঈশাবাস্তমিদং সর্বং যৎকিঞ্চি জগত্যাং জগৎ—‘ব্রহ্মাণ্ডে বাহা কিছু অনিত্য বস্তু আছে, এই সমস্তই পরমেশ্বরের দ্বারা আবরণীয়’ ইহা উপনিষদেরই বাণী : জ্ঞান বলে...পরিবার—শংকরবাদী দার্শনিকগণ মনে করেন, ব্রহ্মসত্যং জগন্মিথ্যা জীবো ব্রহ্মৈবনাপর :—জীব অজ্ঞানতা ও মায়াবশত সাংসারিক ভ্রান্তিতে মজিয়া আছে, ব্রহ্মই একমাত্র সত্য। কা তব কাস্তা কস্তে পুত্রঃ—কেই বা তোমার স্ত্রী কেই বা পুত্র, সকলই অধ্যাস বা ভ্রান্তি, নলিনীদলগতজল-মতিতরলম্—পদ্মপত্রস্থিত জলেব গায় সবই অনিত্য। ভক্তি বলে...লীলা তার—কিন্তু জ্ঞানবাদীগণের অদ্বৈতবাদ পরবর্তী দার্শনিকগণ স্বীকার করেন নাই। তাহারা মনে করিয়াছেন, ব্রহ্মও সত্য জগৎও সত্য। এই সংসার ঈশ্বরেরই লীলা। শংকর-পরবর্তী বিশিষ্টাদ্বৈতবাদী রামানুজ বলিয়াছেন, ব্রহ্মসত্য কিন্তু তিনি নিগুণ নন। বৎ অশেষ কল্যাণগুলির আধার। জীব ও জগৎ তাহা হইতে পৃথক্ সত্তা নয়, তাহারই শূণ্য। রামানুজ তাই জ্ঞানের দ্বারা যুক্তিতে বিশ্বাস করেন নাই, তাহার মতে জ্ঞানের পরিসমাপ্তি ভক্তিতে। গোড়ায় বৈষ্ণবগণ মনে করেন, জীবজগৎ কৃষ্ণের লীলা-মাধুরীর প্রকাশ, লীলা-বশতই ব্রহ্ম নবরূপ ধারণ করেন। জগৎসৃষ্টি দ্বারা ব্রহ্ম কোনো প্রয়োজন সিদ্ধ করিতে চান নাই, উহা তাহার লীলা মাত্র। বৃন্দাবনলীলা রাসলীলা প্রভৃতি শব্দ বৈষ্ণবধর্মে সুপরিচিত। রবীন্দ্রনাথও জগৎ ব্যাপারকে ঈশ্বরের লীলা মনে করিতেন,

কত বর্ণে কত গন্ধে কত গানে কত ছন্দে

অকপ তোমার রূপের লীলায় জাগে হৃদয়পূর।

অথবা, ওগো আমাব ওগো সবার,

বিশ হতে চিন্তে বিহার—

অন্তবিহীন লীলা তোমার নূতন নূতন হে ॥

এই সংসার মিথ্যা তো নয়ই, পরন্তু স্নেহ-প্রেম হাসিকান্না এইগুলি যে ঈশ্বরেরই নিত্য-অপরিবর্তনীয় লীলা, এই বিশ্বাস রবীন্দ্রনাথের কবিতায় বহুবার প্রকাশ পাইয়াছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ চৈতালি কাব্যের নিম্নোক্ত কবিতাটি—

কহিল গভীর রাতে সুসারে বিরাগী—

“গৃহ তেয়াগিব আজি ইষ্টদেব লাগি।

কে আমাৰে ভুলাইয়া রেখেছে এখানে" ?
 দেবতা কহিল, "আমি"। সুনিল না কানে।
 স্তম্ভিমগ্ন শিশুটিৰে আঁকডিয়া বৃকে
 প্রেমসী শয্যার প্রাঙ্গে ঘুমাইছে স্থখে।
 কহিল, "কে তোরা ওরে মাযার ভলনা" ?
 দেবতা কহিল, "আমি"—কেহ সুনিল না।
 ডাকিল শয়ন ছাডি, "তুমি কোথা প্রভু"।
 দেবতা কহিল, "হেথা"—সুনিল না তবু।
 স্বপনে কাঁদিল শিশু জননীৰে টানি,
 দেবতা কহিল—"ফির"। সুনিল না বাণী।
 দেবতা নিশ্বাস ছাডি কহিলেন, "হাস
 আমাৰে ছাডিয়া ভক চলিল কোথায়" ?

জ্ঞান বলে...কর নাশ—জ্ঞানবাদীগণ মনে করেন, মাত্ত্বের সকল
 কার্য আচার অবস্থা ও অবস্থান তাহাব প্রাক্তন কর্মেব দ্বাবা নিয়ন্ত্রিত হয়।
 মাত্ত্বের দুঃখ লাঞ্ছনা নিখাতন প্রভৃতির মূল আছে তাহার কর্মে, স্ততরাং ইহা
 নাশ করিতে পারিলেই দুঃখ হইতে নিবৃত্তি পাওয়া যায়। কর্মবাদ ভারতীয়
 দর্শনের একটি পুরাতন তত্ত্ব। নাস্তিক অথবা আস্তিক উভয় দর্শনেই কর্মবাদ
 আছে। বৌদ্ধদর্শনে কর্মবাদেব স্থান খুবই গুরুত্বপূর্ণ। "দুঃখের কারণ
 যুঁহিতে গিয়া বৌদ্ধদর্শন বৌদ্ধধর্মেব প্রধান স্বীকৃতি কর্মবাদকেই সমর্থন
 করিয়াছে। মাত্ত্বের কৃতকর্ম একটা জাগতিক ব্যাপার, অন্তাগ জাগতিক
 ব্যাপারের জায় ইহাবও উৎপত্তি হয়, ইহাবও ফল বা কার্য আছে, আর সেই
 কার্য উৎপন্ন হইবার পর ইহাবও বিলয় হয়। কর্ম হইতে সৃষ্ট হয় বন্ধ—বন্ধ
 হইতে হয় দুঃখ। এই বন্ধ হয় কার ? আমবা সাধারণভাবে বলি আত্মার।...
 কিন্তু বৌদ্ধদের মতে স্থির দেহাত্মিক কোনো আত্মা নাই। যাহাকে
 আমরা আত্মা বলি তাহাও একটা প্রবাহ মাত্র; অন্তত্বের পর অন্তত্ব, স্তথের
 পর দুঃখ, বাসনার পর বাসনা—এইভাবে চলিতেছে একটা প্রবাহ।
 যাহাবা নিষ্কৃতি চায় তাহাদের কর্তব্য এই স্ত্রোত বোধ করা। বাসনাকে
 নিমূল করিতে পারিলেই এই প্রবাহ ধামিয়া যায়। ইহাব অন্ত প্রয়োজন
 লমাক জ্ঞান" (ভারত দর্শনসার—উমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য)। ভক্তি বলে...নহে

পাশ—শ্রীমদভাগবত গীতায় বলা হইয়াছে, নিবাসন্ত চিত্তে নিকামভাবে কর্মপালন কর, সকল কর্ম ঈশ্বরে সমর্পণ কর। এইভাবে কৃষ্ণে সমর্পিত কর্ম আর বন্ধন হইবে না, তাহা মুক্তিব দিশারী হইবে। গীতায় কৃষ্ণ বলিয়াছেন, বেদেব কর্মকাণ্ড কামনামলক, তাহার দ্বারা নিশ্চয়াত্মিকা বুদ্ধি স্থিৎ হয় না। শুভরাং হে অর্জুন,

কর্মণ্যোবাধিকারস্তে মা কলেশু কদাচন।

মা কর্মফলহেতুর্কুর্মা তে সন্দোহস্য কর্মণি ॥

যোগস্বঃ কুর্ক কর্মণি সঙ্গং ত্যক্তা ধনঞ্জয়।

সিদ্ধাসিন্দোঃ সমো ভক্তা সমস্তং যোগ উচ্যতে ॥

—‘কেবল কর্ম তোমার অধিকার আছে, কখনই কর্মফলে নয়। কর্মফলেই কারণ হইও না, সমভাবে থাকিয়া সকল কর্ম কর, কর্মত্যাগে তোমার যেন প্রবৃত্তি না হয়। হে ধনঞ্জয়, যোগে প্রতিষ্ঠিত হইয়া আসক্তি ত্যাগ করিয়া সিদ্ধি ও অসিদ্ধিতে সমভাবে থাকিয়া সকল কর্ম কর। ফলাফলে চিন্তের সমস্তই যোগ’। জ্ঞান বলে—জ্ঞানবাদীগণ ব্রহ্মতত্ত্ব লাভের জগু ধ্যান সমাধি ও উপাসনার দ্বিধান দিয়াছেন। “শব্দাদি বিষয় হইতে শ্রোত্রাদি ইন্দ্রিয়কে পৃথক্ করিয়া মনোমধ্যে উপসংহার পূর্বক এবং উক্ত মনকেও প্রত্যক্-চেতয়িতাতে উপসংহার করিয়া একাগ্ররূপে যে চিন্তা করা, তাহাই ধ্যান। তৈলদ্বারা বা গায় প্রবাহিত অবিচ্ছিন্ন প্রত্যক্ষধারাই ধ্যান” (গীতাভাষ্য)। ধ্যানের দ্বারা মন বিকারশূন্য হয়। ভগবান বুদ্ধ যোগাসনে বসিবার পূর্বে সংকল্প করিয়াছিলেন,

ইহাসনে শুশুভু মে শরীরং ত্বগস্থিমাংসং প্রলম্বঞ্চ যাতু।

অপ্রাপ্য বোধিং বহুকল্পদুর্লভাং নৈবাসনাং কায়মতস্তলিঙ্গতে ॥

অর্থাৎ ‘এই আসনে আমার শরীর শুষ্ক হউক, ত্বক অস্থি ও মাংস ধ্বংস হউক। বহুকল্প-দুর্লভ বোধি (জ্ঞান) লাভ না করিয়া এই আসন ত্যাগ করিব না’। ভক্তি বলে—কর নিমজ্জন—ভক্তিবাদে ধ্যানের প্রয়োজন স্বীকৃত হয় না, ঈশ্বরের প্রতি প্রেমে মন পূর্ণ ও অবগাঢ় করিতে পারিলেই সাধনার সাফল্য নিশ্চিত। রবীন্দ্রনাথ একটি কবিতায় লিখিয়াছেন,

যার খুশি কৃষ্ণ চক্ষে কর বসি ধ্যান,

বিশ্ব সত্য কিংবা ফাঁকি লভ সেই জ্ঞান।

‘আমি’ তত্ত্বক্ষণ বসি তৃপ্তিহীন চোখে
বিশ্বেরে দেখিয়া লষ্ট দিনের আলোকে ।

ইহারই রূপান্তর আব এক ভাষায়,
বৈরাগ্য সাধনে মুক্তি সে আমাব নয়,
‘অসংখ্য বন্ধন-মাঝে মহানন্দময়
লভিব মুক্তির স্বাদ ।

অথবা, স্বল্পত্বে -

জানি নাই গো সাধন তোমার বলে কারে ।
আমি ধূলায় বসে খেলেছি’ এই তোমার দ্বারে ॥...
তোমার জানী আমায় বলে কঠিন তিরস্বারে,
পথ দিয়ে তুই আমিস নি যে, ফিরে যারে ।
ফেরা পস্থা বন্ধ করে আপনি বাঁধ বাহর ভোরে,
ওবা আমায় মিথ্যা ডাকে বারে বারে ॥

জ্ঞান বলে... অবিনাশ--বেদান্ত মতে মুমুক্ জীব তত্ত্বজ্ঞানের দ্বারা ষোগের দ্বারা আত্মাত্মক লাভ করিতে পারে, মায়ায় হস্ত হইতে পরিভ্রাণ পাইয়া ব্রহ্ম-সামুদ্র লাভ করিতে পারে। অষ্টমতবাদীদের মতে আত্মাই ব্রহ্ম, সুতরাং আত্মজ্ঞানই ব্রহ্মজ্ঞান। আত্মাব বিনাশ নাই, তাহা অক্ষয় অবিনাশী। ধ্যান ও চিত্তশুদ্ধির পরই ব্রহ্মজ্ঞান ঘটে অর্থাৎ নির্মলচিত্তে ব্রহ্মের পূর্ণ উপলব্ধি প্রাপ্ত হয়। মুণ্ডকোপনিষদের বাণী স্মর্তব্য,

এবোহর্গুরাত্মা চেতসা বেদিতব্যো
যস্মিন্ প্রাণঃ পঞ্চা সংবিবেশ ।
প্রাণৈশ্চিহ্নং সর্বমোতং প্রজানান
যস্মিন্ বিভুদ্ধে বিভবত্যেব আত্মা ॥

—‘আত্মার দ্বারা জীবগণের ইন্দ্রিয়সহ সমস্ত চিত্ত ওতপ্রোত রহিয়াছে। চিত্ত প্রসন্ন হইলেই এই আত্মা আপনাকে বিশেষরূপে প্রকটিত করেন। সুতরাং এই যে দেহে প্রাণ পঞ্চপ্রকারে সম্ভ্রবিত হইয়া আছে, সেই দেহের মধ্যেই বিভুদ্ধ চিত্তের দ্বারা এই সূক্ষ্ম আত্মাকে জানিতে হইবে’।

বলে ‘জ্ঞানের সে দ্বার’—বৈষ্ণবগণ মনে করেন ঈশ্বরের সঙ্গে সামুদ্র্য :
প্রভৃতি লক্ষ্য নয়। জীব সেবার দ্বারা ভজনের দ্বারা ভাগবৎ সেবার অধিকার

লাভ করিবে। ইহা কেবল বৈষ্ণব ধর্মের নয়, অনেক ভক্তিমূলক ধর্মেরই কথা। তবে বৈষ্ণবদের দ্বারাই ইহার পরাকাষ্ঠা ঘটিয়াছিল। বৈষ্ণব কবি লিখিয়াছেন,

শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য-পছন্দালের অনুদাস ।
সেবা-অভিলাষ করে নরোত্তম দাস ॥

কৃষ্ণদাস কবিরাজ লিখিয়াছেন,

কৃষ্ণের নিত্যদাস জীব তাহা ভুলি গেল ।
এই দোষে মায়া তাব গলায় বান্ধিল ॥

ইহারই নাম রাগানুগা ভক্তি। এই দাশ হইতেই জীবের সঙ্গতি।
রামপ্রসাদও সাধুজ্যামুক্তি চান নাই,

চিনি হতে চাইনে মাগে
চিনি খেতে ভালবাসি ।

এই সেবার কথা রবীন্দ্রনাথের ভক্তিবাদেও আছে,
ঐ আসন তলের মাটির 'পরে লুটিয়ে রব
তোমার চরণ-ধূলায়-ধূলায় ধূসর হব ॥

জ্ঞান বলে...আত্মজ্ঞানে—পুনরায় বৈদান্তিক মতের কথা আসিতেছে।
যেহেতু আত্মাই ব্রহ্ম স্তবরাং আত্মজ্ঞানই ব্রহ্মজ্ঞান। তাই আত্মার আনন্দই
সাধকের মুক্তির পথ। মুণ্ডকোপনিষদের শ্লোক স্মরণীয়,

প্রাণো হ্যেষ যঃ সর্বভূতৈর্বিভাতি
বিজ্ঞানন্ বিদ্বান্ ভবতে নাতিবাদী ।
আত্মকীড় আত্মরতিঃ ক্রিয়াবান
এষ ব্রহ্মবিদ্যাং বরিষ্ঠঃ ॥

—‘যিনি প্রাণের প্রাণ পরমেশ্বর, তিনিই সর্বভূতরূপে বহুভাবে প্রকাশিত হন।
ইহাকে যে বিদ্বান জানেন তিনি অতিবাদী হন না। তিনি আত্মকীড়,
আত্মরতি ও ক্রিয়াবান—ইনিই ব্রহ্মবিদগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠতম’। ভক্তি বলে
...জীবনে মরণে—বৈষ্ণবধর্ম ভক্তিবাদী; বৈষ্ণবগণ আপনাকে কৃষ্ণের
লীলাবিভারিকা সখী এবং অখিল ব্রহ্মাণ্ডের অধিপতি শ্রীকৃষ্ণকে পরম প্রেমিক

রূপে দেখে। ইহা আত্মবলি আত্মস্বথের সম্পূর্ণ বিপবীত, ক্রোধের স্তম্ভই ভক্তের কার্য। চৈতন্যদেবের একটি শ্লোকে আছে,

‘আলিঙ্গ্য বা পাদরতা’ পিনষ্টে

মামদর্শনার্মহতাং করোতু বা

যথা তথা বা বিদধাতু লম্পটো

মং প্রাণনাথস্ত স এব নাপবঃ।

--‘মেই লম্পট হরি আমাকে আলিঙ্গন করুন বা পদদলিত করুন, তাঁহার আদর্শনজন্ম মর্মপীড়া প্রদানই করুন, কিংবা যেকোন ইচ্ছা ব্যবহার করুন, তথাপি তিনিই আমার প্রাণনাথ, অস্ত্র কেহ নহেন’।

ঈশ্বকে প্রেমিকরূপে ভজনা পৃথিবীর ‘অস্ত্র ধর্মেও আছে। স্ত্রী ধর্মের ইহাই সার কথা। খ্রীস্টান ধর্মে সেন্ট জনের উক্তি,

Make myself thy bride, I will rejoice in nothing till I am in thy arms.

নিউম্যান বলিয়াছেন,

If thy soul is to go on into higher spiritual blessedness it must become a woman, yes, however manly thou may be among men.

এনীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন.

তোমায় আমায় মিলন হবে বলে আলোয় আকাশ ভরা।

পরমা আমার বধূর বেশে চলে চিরস্বয়ংস্বরা ॥

জ্ঞানহীন - দুইটি হাত—ধর্মের তত্ত্ব জটিল, অধ্যাস্বপথ নানামতে কটকিত, সাধনার বহুবিধ পন্থা ও পদ্ধতি দার্শনিকগণ নির্দেশ করিয়াছেন। মোটামুটি ইহাদের দুইটি ভাগে ভাগ করা যায়, জ্ঞানবাদী ও ভক্তিবাদী। জ্ঞানবাদী বিচারের দ্বারা, তর্কের দ্বারা, প্রমাণ-প্রমেয়ের দ্বারা ঈশ্বরের স্বরূপ সন্ধান করেন, জীবের মুক্তি অন্বেষণ করেন। ভক্তিবাদীগণ বিশ্বাসের দ্বারা, প্রেমের দ্বারা ঈশ্বরের স্বরূপ সন্ধান করেন। কবি জ্ঞানের পথের পথিক নন আবার সংশয়ের অবসানে তাঁহার চিন্তে এখনো নির্মল বিত্ত্ব ভক্তি ও প্রগাঢ় আত্মসমর্পণের ভাব জাগে নাই। কিন্তু তিনি নাস্তিক নন, ঈশ্বরে তাঁহার আস্থা ও বিশ্বাস আছে। তাই পরমকরণায় সর্ববিদ্ব ঈশ্বরের নিকট তাঁহার প্রার্থনা, কোন্

মত ও পথ অবলম্বন করিলে তিনি ঈশ্বরের সান্নিধ্য পাইবেন, তাহা যেন বিচার-শক্তিহীন মূঢ় অন্ধতুলা কবিকে হাত ধরিয়া দেখাইয়া ঈশ্বরই নির্দেশ দিয়া দেন।

ব্যাখ্যা

জ্ঞান বলে, এই দেহ... . নিত্যলীলা তাঁর।

আলোচ্য ছত্র-চতুষ্টয় ভৃঙ্গধর রায়চৌধুরী বিরচিত জ্ঞান ও ভক্তি নামক তত্ত্বকবিতার অন্তর্ভুক্ত। কবি এখানে ধর্মপথ ও মতের পরস্পর-বিভিন্নতার উল্লেখ করিয়াছেন। জ্ঞানবাদ ও ভক্তিবাদ ভাববাদী দর্শনের দুইটি বিশিষ্ট মতাদর্শ। দীর্ঘকাল ধরিয়া এই দুই পদ্ধতি ভারতীয় অধ্যাত্মসাধকদের জিজ্ঞাসা ও বিশ্বাসকে পরিচালিত ও নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। জ্ঞানবাদে আছে বুদ্ধি ও বিতর্কের দ্বারা লব্ধ জ্ঞান এবং ভক্তিবাদ বিশ্বাসের উপর প্রতিষ্ঠিত।

জ্ঞানবাদীগণের মতে, দেহ বিনাশশীল। পঞ্চভূতাত্মক শরীর মৃত্যুর পর পঞ্চভূতে মিশাইয়া যায়, তাহার আব কোনো অস্তিত্ব থাকে না। কিন্তু ভক্তিবাদ দেহের বিনাশে বিশ্বাসী নয়। ভক্তিবাদে দেহকে ঈশ্বরের আবাস বলা হইয়া থাকে। তান্ত্রিকগণ মনে করেন যে, পরমসত্তা ঈশ্বর দেহেই অবস্থান করেন। ত্রিলোকে যত কিছু বর্তমান সবই দেহভাণ্ডে নিবদ্ধ, সাধনার দ্বারা দেহের মধ্যোই পরাশক্তিকে অনুভব করা যায়। জীবদেহের মস্তকে যে সহস্রাং পদ্ম তাহাই ব্রহ্মময়ের অধিষ্ঠানভূমি। তাই দেহের প্রদীপ জ্বালাইয়াই দেবতার আরাধনা করিতে হয়। জ্ঞানবাদীগণ বিশ্বাস করেন, ব্রহ্ম সত্য জগৎ মিথ্যা। দাম্পাপ্ত পরিবার, এই স্নেহদুঃখপূর্ণ সংসার, সবই মায়া বা ভ্রান্তি মাত্র—আত্মচৈতন্য আশ্রিত হইলেই এই ভ্রান্তি নিরসন হয়। কিন্তু ভক্তিবাদ ব্রহ্মের এই অর্ধেক সর্বাংশে স্বীকার করিতে পারেন নাই, তাই যুগে-যুগে অসংখ্য সাধক সংসার ও জগৎকেও সত্য বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। বৈষ্ণব ভক্তিবাদীরা এই দৃষ্টমান স্নেহপ্রেমবাৎসল্যপূর্ণ মানবসংসারকে ঈশ্বরের নিত্য লীলা বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। ঈশ্বরের কোনোই প্রয়োজন ছিল না, তিনি অর্ধেকই ছিলেন—কিন্তু কেবল অহেতুক আনন্দে, কেবল এক অনির্বচনীয় লীলারস আবাদনের জন্য আপনাকে বৃহৎ করিয়াছেন, জগৎ সৃষ্টি করিয়াছেন, আপনাকে মনুষ্যরূপে অবতীর্ণ করিয়াছেন। ভক্তের মন ভগবান স্বয়ং মাটির

পৃথিবীতে নামিয়া আসেন, ইহাই তাঁহার লীলা, তাঁহার সেই চিরন্তন অপূর্ব লীলাই ত্রীপুত্রপরিবারের মধ্যে, সংসার বন্ধনের মধ্যে, স্নেহপ্রেমের মধ্যে বিচলিত হইতেছে। স্ততরাং ইহাতে মিথ্যামায়া বলিবার উপায় নাই।

জ্ঞান বলে বন্ধ-মূল ...কর নিমজ্জন।

প্রসঙ্গান্ত পূর্ববৎ।

কর্মসম্বন্ধেও ভারতীয় আধ্যাত্মিক চিন্তায় দুই বিপরীত মত প্রকাশ পাইয়াছে। বৌদ্ধ জৈন ও হিন্দুদর্শনের কোনো কোনো শাখায় মনে করা হইয়া থাকে কর্ম হইতে মানুষের দুঃখ উপজাত হয়। জীব মায়া বা কর্মের দ্বারা বেষ্টিত, ইহাকেই বলা হয় বন্ধ, বন্ধ হইতে দুঃখের উৎপত্তি। স্ততরাং মানুষের দুঃখ নিবৃত্তির জন্ত প্রয়োজন আত্মজ্ঞানলাভ। যে কর্ম দুঃখেব মূলে, তাহা নাশ কবিতো পারিলেই মানুষ মোক্ষলাভ করিবে, আর পুনর্জন্ম ঘটিবে না, বৌদ্ধধর্মে ইহা বলা হইয়াছে। কিন্তু ভক্তিদর্মে কর্মকে দুঃখের হেতু বলিয়া স্বীকার করা হয় না। কর্ম যদি নিকামভাবে সাধিত হয়, তবে সেই কর্ম ক্লেশসম্পন্ন এবং তাহাই মুক্তির উপায়। গীতায় ভগবান্ কৃষ্ণ বলিয়াছেন, কেবল কর্মেই তোমার অধিকার আছে, ফলে নয়। ঈশ্বরে কর্মফল অর্পণ করিয়া কর্মসাধনার নামই নিকাম ধর্ম। স্ততরাং এখানে কর্ম বন্ধন নয়, ক্লেশে সম্পন্ন কর্মই মুক্তির উপায়। আবার জ্ঞানবাদীর মতে, তপস্বী-উপাসনা-ধ্যান চিন্তাবৃত্তিনিরোধ ও যোগ—এই সকল সাধন-পথের বিধি নির্দিষ্ট হইয়াছে। কিন্তু কালক্রমে ভক্তিবাদে এই যজ্ঞ তপস্বী বা ধ্যানের প্রতি কটাক্ষ করা হইয়াছে। সহজিয়া বৌদ্ধ সাধক বলিয়াছেন, সকল প্রকার সমাধির দ্বারা কী হয়, স্বথদুঃখের দ্বারা মুক্ত্য তো হইবেই। স্ততরাং ভক্তিবাদ এইটুকু জানে, যদি অন্তরে প্রেম থাকে, ঈশ্বরে অনুরাগ থাকে, তবে কোনো ক্লেশ সাধন সমাধি বা ধ্যানেবই প্রয়োজন নাই। প্রেম এক অনিবার্য বস, ভালোবাসার দ্বারা পরাশক্তি পরম প্রিয় হইয়া ধরা দেন, তপস্বাব দ্বারা বাহা সম্ভব হয় না। ঈশ্বর ভালোবাসার অধীন, শক্তিব বা বলের নয়, ইহাই ভক্তিবাদের কথা।

জ্ঞান বলে, আমি সেই...জীবনে মরণে।

প্রসঙ্গান্ত পূর্ববৎ।

বৈদান্তিকগণ জ্ঞানবাদী, কর্ম অপেক্ষা তাঁহারা জ্ঞানের শ্রেষ্ঠত্বই প্রচার করিয়াছেন। তাঁহাদের মতে, ঈশ্বর অদ্বৈত, জীব স্বরূপত ঈশ্বরই, মায়াবশত

আপনাকে স্বতন্ত্র মনে করে। সুতরাং জ্ঞানবাদী নিশ্চিতভাবে জানেন, আত্মাই সেই পরম অক্ষয় অত্রণ অসীম ব্রহ্মশক্তি। অতএব আত্মার বিনাশ নাই, জীবই পরমাত্মার বিকাশ মাত্র। সে এবং আমি এক, মোহহং, সে এবং তুমিও এক, তবমসি। কিছুই ক্ষয় নাই, বিনষ্টি নাই। কিন্তু ভক্তিবাদ এই অধৈত তত্ত্ব সবাংশে স্বীকার করিয়া লয় নাই। বৈষ্ণব ভক্তিবাদ জীবকে ঈশ্বরের তটস্থ শক্তি মনে করে। জীবের সহিত ঈশ্বরের সম্পর্ক সখ্যাদাত্ত্বের। জীব সেবার দ্বারা, ভজনের দ্বারা ভগবানের সেবার অধিকার লাভ করে। ভক্ত তাই নিজেকে দেবতার দাসাত্বদাস মনে করে। দেবতাকে বন্দনা-ভজনা-পূজা করাতেই তাহাব সার্থকতা। জ্ঞানবাদী পুনরায় মনে করেন, জীব যেহেতু ব্রহ্মই, সুতরাং আত্মচৈতন্য লাভ বা আত্মানন্দ লাভই জীবের লক্ষ্য। কিন্তু ভক্তিবর্ধ মনে করে, কৃষ্ণের স্তব-সাধনেই ভক্তের পরম সার্থকতা। বিষ্ণু ব্রহ্মাণ্ডের অধীশ্বর আমার প্রেমিক, আমি তাঁহার প্রেমিকা। সুতরাং আপনাব জীবন দিয়া সেই প্রাণনাথকে তুষ্ট করাই ভক্তের লক্ষ্য। ভক্তের এই মনোভাব ঐগৌদাসেব পদে রাধার কণ্ঠে ব্যক্ত হইয়াছে—

বধু কি আর বলিব আমি ।

জনমে জনমে জীবনে মরণে

প্রাণনাথ হৈও তুমি ॥

প্রশ্ন ১। জ্ঞান ও ভক্তি কবিতায় জ্ঞান ও ভক্তির পারস্পরিক দৃষ্টি-ভিন্নতার যে পরিচয় কবি দিয়াছেন, দর্শনের দিক হইতে তাহার ব্যাখ্যা কর এবং কবিতা হিসাবে জ্ঞান ও ভক্তির সার্থকতা নিরূপণ কর।

তত্ত্বকবিতা রচনায় ভুজঙ্গধর রায়চৌধুরী একদা রবীন্দ্র-সমকালীন গুরুত্ব কবিদের মধ্যে খ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন। তাঁহার জ্ঞান ও ভক্তি নামক চতুর্দশ চরণের এই কবিতায় তিনি সংক্ষেপে জ্ঞান ও ভক্তি নামক দার্শনিক দৃষ্টি-ভঙ্গির দুই বিপরীত স্বভাবের পরিচয় দিয়াছেন। হিন্দুদর্শন নানা মত ও পথে, বহু তত্ত্বগুলিতায় ভারাক্রান্ত। কিন্তু মোটামুটিভাবে ইহার তিনটি শাখা কল্পনা করা যাইতে পারে—কর্মবাদ, জ্ঞানবাদ ও ভক্তিবাদ। বাগ বজ্র ময় উপাসনা ইত্যাদি বৈদিক যুগের সাধনাকে কর্মবাদ, তৎপরবর্তী যুগের ঈশ্বরজিজ্ঞাসা ও ব্রহ্মজ্ঞান-লাভের তাত্ত্বিক আগ্রহকে জ্ঞানবাদ এবং সর্বশেষে বিমুক্ত সেবা-প্রেম-অহুবাগ-বিশ্বাসের দ্বারা ঈশ্বর-সাধনাকে বলা যায় ভক্তিবাদ। এইগুলি

সাধনার পদ্ধতি মাত্র, কোনো বিশিষ্ট দার্শনিক তত্ত্বের সহিত অবিচ্ছিন্নভাবে যুক্ত নয়। কবি ভূজঙ্গধর আলোচ্য কবিতায় কেবল জ্ঞান ও ভক্তি, অর্থাৎ একদিকে সংশয়বাদীর তত্ত্বজিজ্ঞাসা অগাদিকে বিপুল বিশ্বাসীর একনিষ্ঠ আত্মসমর্পণ, এই দুই সাধনসংকেতে ধর্মের পথরেখাটি পাঠকদের সম্মুখে অল্পভববেষ্টিত করিয়া তুলিয়াছেন। পঞ্চভুতাত্মক জীবদেহের জাগমতা, সংসারের ভ্রান্তি, দুঃখের মূলকারণ কর্ম, উপাশনা-সমাধি, ব্রহ্ম ও আত্মার অদ্বৈতত্বের আত্মার অবিনাশিত্ব এবং সাধকের আত্মানন্দ-সিদ্ধি প্রয়াস—এইগুলি জ্ঞানবাদীর বক্তব্য বলিয়া কবি উপস্থাপিত করিয়াছেন। পক্ষান্তরে, ঈশ্বর দেহের মধ্যেই অবস্থান করেন, পবিত্রাশ্রিতিক সংসার উদ্ধার লীলামাত্র, ক্রমে সমাপিত হইলে কর্মের মুক্তি ঘটে, প্রেমবশে সাধকের চিত্ত নিমজ্জিত করিবে হইবে, তত্ত্ব দেবতার ভজন-দাস্যের অধিকারী, দীর্ঘমেয়াদে ক্রমেই প্রাণপতিক্রমে অল্পভব করিতে হইবে—এইগুলি ভক্তিবাদীগণের বিশ্বাস। এই বৈপরীত্যে, কবি বিভ্রান্ত হইয়া কল্পনানীশ দেবতার নিকট আত্মবলী পথের ইঙ্গিত তিক্ষা করিয়াছেন, টোকাই আলোচ্য জ্ঞান ও ভক্তি কবিতাব বক্তব্য।

ভূজঙ্গধরের এই তত্ত্বকথায় দার্শনিক মতের বিভিন্ন মত ও পন্থার পরিচয় মিলিতেছে। সাধারণভাবে জ্ঞানবাদ বলিতে শংকরের অদ্বৈত বেদান্তমত এবং ভক্তিবাদ বলিতে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মমত বুঝাইলেও কবি বিভিন্ন তত্ত্বকথার মধ্য দিয়া বৌদ্ধ-জৈন মত, গীতার কর্মবাদ, উপনিষদের ব্রহ্মজিজ্ঞাসা নিষার্ক মন্ত্রাচার্য রামানুজের দার্শনিক মত, রসবাদ ইত্যাদি প্রসঙ্গের উত্থাপন করিয়াছেন। দার্শনিক শংকর ব্রহ্মকে একমাত্র সত্য এবং জগৎকে মিথ্যা বলিয়া প্রচার করিয়াছেন। ‘এই দেহ নিত্যান্ত নশ্বর’ তাহারই প্রতিধ্বনি বলিয়া মনে হয়। ‘ভগবান দেহের ভিতর’ কথাটি সাংখ্য ও শক্তিদ্বয়ের বিশিষ্ট মত। ভক্তিবাদীর মতে সংসার ঈশ্বরের নিত্যলীলা—ইহা স্বপ্নরূপে গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের বিশ্বাসকেই মনে করাইয়া দেয়। ব্রহ্ম-মূল কর্মনাশের কথা বৌদ্ধ ও জৈন ধর্মে আছে আর গীতার ত্রিবিধ কৃষ্ণার্চিত, ধর্মের উপদেশ দিয়াছেন। ধ্যানযোগের কথা অনেক ধর্মেই আছে, কিন্তু ‘প্রেমময়সে কর নিমজ্জন’ পুনরায় বৈষ্ণব ধর্মের কথা মনে করায়। পরবর্তী চরণগুলিতে মোটামুটি জ্ঞান ও ভক্তির মাধ্যমে শংকর-বেদান্ত ও বৈষ্ণব মতেরই প্রতিধ্বনি শোনা যায়।

কবিতা হিসাবে জ্ঞান ও ভক্তি উচ্চশ্রেণীর নয় কাব্য নিছক তথ্যকথা কাব্যরসের সৃষ্টি করে না, যদি কবির মন্বয় আত্মভাবনায় তাহা উদ্ভাসিত না হয়। কবি জ্ঞান ও ভক্তির পারস্পরিক মত-বৈষম্যে বিভ্রান্ত হইয়া ঈশ্বরের নিকট আপনাব বিচার-শক্তিহীন মূঢ়তা নিবেদন করিয়াছেন। ইহাও আন্তরিক হইয়া উঠে নাই। এইখানেই কবিতাটির ত্রুটি।

মাধবিকা : যতীন্দ্রমোহন বাগচী

ভূমিকা

রবীন্দ্র-পরবর্তী কবিদের মধ্যে যে কবিগোষ্ঠী রবীন্দ্র-সাধনাকে নিষ্ঠার সহিত গ্রহণ করিয়া কাব্যসবস্তুতাব অচনা করিয়া খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন, কবি যতীন্দ্রমোহন বাগচী তাঁহাদের অন্যতম। যতীন্দ্রমোহন সম্পর্কে ডঃ স্কুমার সেন লিখিয়াছেন,

“যতীন্দ্রমোহন বাগচীর কবিতা-অন্তর্জালন দীর্ঘ দিনের। ১৩০৬ সাল হইতে ইহার কবিতা সাহিত্যে ও অগ্র্য মাসিকপত্রে বাহির হইতে থাকে। তবে মানসীতেই ইহাব বিশেষভাবে আত্মপ্রকাশ। ইহার প্রথম কবিতার বই, লেখা। তাহার পর রেখা, অপরাজিতা, নাগকেশব, বন্ধুর দান, জাগরণী, নীহারিকা, মহাভারতী (এবং পাকজল)। যতীন্দ্রমোহন ছন্দে ও ভাষায় রবীন্দ্রপন্থী। যতীন্দ্রমোহনের কবিতার প্রধান গুণ চিত্রলিপি-কুশলতা। ছন্দে ও শব্দে তাহার অধিকাব নিবাস। বিষয়েও বিচিত্রতা আছে। সমসাময়িক কবিদের মত তাহারও রচনায় পল্লীপ্রীতির প্রকাশ এবং ভাগ্যহত নিপীড়িত নারীর প্রতি স্নেহবেদনা প্রকাশিত। যতীন্দ্রমোহনের কবিতায় আবেগ খুব স্পষ্ট নয়, যেটুকু আছে তাহাতে রচনায় বেগের সঞ্চার করিয়াছে। জীবন বা জগৎ সম্বন্ধে কোনো বন্ধ দৃষ্টিভঙ্গির প্রকাশ নাই। ইহার কবিতার মৌল্য প্রসঙ্গ সরলতায়” (বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাস)।

ভাবার্থ

নববদন্তের প্রথম সমীচীন হিল্লোলিত হইয়া কবিত্তকে ব্যাকুল বিহ্বল করিয়া তুলিয়াছে। এই বর্ণোচ্ছল, জীবনরমণ্য এবং যৌবন-উদ্দীপক সমীরকে সম্বোধন করিয়া কবি প্রশ্ন কবিত্তেছেন, কোন্ দক্ষিণসমুদ্রে বস্তুবিশেষণ
সন্তোষাত হইয়া নীরবিলাসী বিহঙ্গদেব পক্ষবিধনন ও মৌমাছিদেব গুণগণ বহন করিয়া সে বিমুগ্ধচিত্তে উত্তবাভিষানে চলিয়াছে। বহুদিনের অদর্শনে কবি তাঁহার বধ-অতীতব বন্ধুর পুরাতন ভঙ্গিকে স্মরণ করিতেছেন। সেই পুরাতন শীতল স্পর্শ ও কর্ণধর কবি চিনিতে পারিয়াছেন। কোন্ নারিকেল-কুণ্ডলোভিত সমুদ্রতীরে মগনবীণিকা হইতে সমাগত এই বসন্তানিলেব নিকট কবি সেই দূরবর্তী বেতস-বন এলাচ-লতা কেয়াপাতার শুভসমাচার জিজ্ঞাসা করিয়াছেন। যে-বসন্তে নরনারীব হৃদয় উদ্ভাসিত হইত, প্রেমের স্পর্শে দীঘিব পথে নারীগণ চলনাব আশ্রয় গ্রহণ কবিত্ত, প্রোষিত-ভর্তৃকা যে বসন্তে প্রিয়হীনতায় অশ্রনয়না হইত, সেই বসন্তসমীর এখনও সকলের দ্বারা সখো-পুনকে সমাদৃত হয় কিনা, সকলে তাহাকে চিনিতে পারে কিনা—ইহাও কবি জিজ্ঞাসা। বসন্তকালে প্রস্তুতিত রজন-অশোকেব সেই বর্ণ আভ্রও অক্ষর আছে কিনা, ফুলকুসুম দেখিয়া তকণাবন্দ এখনও উল্লসিত হয় কিনা, বিহঙ্গ এখনও দক্ষিণপবনে কলপণ্ড হয় কিনা, তৃণশীর্ষে পতঙ্গ ছুটিয়; আসে কিনা, এসবই কবি মাধবিকাব নিকট জানিতে চাহিয়াছেন। বসন্তে কিছুই পরিবর্তিত হয় নাই, কোনো পুনকই স্তব্ধ হয় নাই শুনিয়া কবি অসীম ভগ্নি ও আনন্দ অন্ততঃ কবিষাছেন। নতুন অন্তপ্রেরণাব শোণিতচাকল্যে কবি বসন্তসমীরের চরণে তাঁহাব মুগ্ধরূপেব অঞ্জলি প্রদান করিলেন। আবার কোন্ বধাঙ্কে শাস্কাস হইবে বনিয়া এই ক্ষণবসন্তের দান যেন সে গ্রহণ করিয়া কবিকে কৃতার্থ করে, ইহাই কবির নিবেদন।

আলোচনা

সিদ্ধ মনোরম ভঙ্গিতে প্রকৃতির হৃদয় সৌন্দর্যের বর্ণনা করিবার ক্ষমতা বতীশ্রমোহনের অয়স্ত ছিল, মাধবিকা কবিতায় তাহার নমুনা আছে। প্রকৃতি-প্রকৃতির কবি
মুগ্ধতায় তিনি রবীন্দ্রনাথেরই দোমর—এবিষয়ে তাহার মৌলিকতা নাই, কিন্তু এই বসন্ত-বরণের ভঙ্গিটি তাঁহার

নিজস্ব। তিনি গুরুগম্ভীর বসন্তমঙ্গলের স্তোত্র-রচনা করেন নাই, বসন্তকে তিনি ঋতুমাত্র বলিয়া দেখেন নাই। বসন্ত-সমীর কবির সখা; বর্ষাকালের অদর্শনে বিদেশ-প্রত্যাগত বন্ধুর সহিত সাক্ষাতের আনন্দ সম্বাসেব কবিতা ও বিষয় সঞ্চার করিয়া কবি তাহাকে এক মুহূর্তে অসংখ্য প্রশ্ন করিয়াছেন। প্রত্যাগত প্রিয়জনের নিকট প্রীতিসম্ভাষণ ও কুশল-সংবাদে এই ভঙ্গিটির দ্বারা বসন্ত সহসা আমাদের অত্যন্ত নিকটতম আত্মীয় হইয়া উঠিয়াছে, কবির সাক্ষাৎকারটি আমাদের সহিত সাক্ষাৎকার বলিয়াই মনে হয়। ইহা। হয়ত গভীর ভাবকল্পনাব দৃষ্টান্ত হইয়া উঠে নাই, কিন্তু লঘু-কল্পনার সহিত আন্তরিকতা ও সাবল্য যুক্ত হইয়া কবিতাটিকে সবজনপ্রিয় করিয়া তুলিয়াছে।

বসন্ত কবিপ্রিয় ঋতু এবং বাস্তব-জগতে বসন্তের যে স্থান শোভাই দেখা দিক, কাব্যে তাহার অনিন্দিত স্বপ্না-বরণেব আশ্রয় কালিদাসের কাল হইতে যতীন্দ্রমোহনেব কাল পর্যন্ত ক্ষীয়মাণ হয় নাই। ঋতুসংহার প্রাচীন কাব্যে বসন্ত • কাব্যে কালিদাস বসন্তকে বলিয়াছিলেন ঘোড়া—প্রেমাতুর বিরহীহৃদয় তাহাব আক্রমণের স্থল এবং প্রফুল্ল সহকারমূল তাহার স্মৃতিস্ত শায়ক, মধুকবশ্রেণী তাহার বিলাস-ভঙ্গি-ভূঃসহ ধন্যকেব গুণ। একালের কবি ববীন্দ্রনাথ বসন্তকে ঋতুরাজ বলিয়াছেন—কবিতায় সংগীতে বসন্তের অপূর্ব যৌবনমদিরা তাহার হাতে সঞ্জন হইয়া উঠিয়াছে। বসন্ত, ববীন্দ্র-ভক্ত যতীন্দ্রমোহন বসন্তের যে অভ্যর্থনা গীতি গাহিয়াছেন, তাহার নুচীপত্র ববীন্দ্রনাথেই। যে পদিকসমীর দক্ষিণসমুদ্রের বাতাবহন করিয়া যতীন্দ্রমোহনের

কাব্যাদ্বনে অশোক-বন্ধনের নবপত্রে মঞ্জল-সমাচার মুদ্রিত রবীন্দ্র-সাহিত্যে বসন্ত করিয়া দিয়াছে, রবীন্দ্রনাথই তাহার প্রথম প্রভাদগমন বচনা কবিয়াছেন। বিচিত্র প্রবন্ধের বসন্তধাপন প্রবন্ধে কবি লিখিয়াছেন,

“এই মার্ঠের পারে শালবনের নতুন কচি পাতার মধ্য দিয়া বসন্তের হাওয়া দিয়াছে। বড়লাট ছোটলাট সম্পাদক ও সহকারী সম্পাদকের উৎকট ব্যস্ততাকে কিছুমাত্র গণ্য না করিয়া দক্ষিণসমুদ্রের তরঙ্গোৎসবসভা হইতে প্রতি বৎসর সেই চিরন্তন বার্তাবহ নবজীবনের আনন্দ-সমাচার লইয়া ধরাতেল অক্ষয় প্রাণের আশ্বাস নতুন করিয়া প্রচার করিতে বাহির হয়...আমরা কি বসন্তের নিগূঢ় রসসঞ্চার-বিকশিত তরলতাপ্পূর্ণপল্লবের কেহই নই? তাহার। যে

আমাদের ঘরের আড়িনাকে ছায়ায় ঢাকিয়া, গন্ধে ভরিয়া, বাছ দিয়া ঘেরিয়া
দাঁড়াইয়া আছে, তাহারা কি আমাদের এতই পর যে তাহারা যখন ফুলে
ফুটিয়া উঠিবে আমরা তখন চাপকান পরিয়া অফিসে যাইব, কোনো অনিবার্জনীয়

বেদনায় আমাদের জ্বংপিণ্ড তরুণলবের মতো কাঁপিয়া
ফাস্তনী নাটকে
বসন্তের রূপ উঠিবে না?"

ফাস্তনী নাটকে বেণুবনের গানে ইহারই প্রতিধ্বনি

তনি—

ওগো দখিন হাওয়া পখিক হাওয়া

পথের ধারে আমার বাসা

জানি তোমাব আসা-যাওয়া

তনি তোমার পায়ের ভাষা।

রবীন্দ্রসাহিত্যে ইহাতে এইরূপ দৃষ্টান্ত অসংখ্য চয়ন করা যায়। বসন্তঋতু
রবীন্দ্রনাথের হাতে এই মথাদা লাভ করিয়াই রবীন্দ্রভাষ্যগী কবিদের অন্তপ্রাণিত
করিয়াছে, ইহাতে কোনো সন্দেহ নাই।

তবে মাধবিকা কবিতার বিষয়বস্তু বসন্ত-অভাষণ। রবীন্দ্র-কবি-ধর্মের প্রকৃতি-
প্রীতির দ্বারা উদ্ভুদ্ধ হইলেও কবিতাটির ছন্দ ও রূপকার্ণে সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের
প্রভাবই অধিকতর অতুচ্ছ হয়। মাধবিকা শব্দের অর্থ বসন্তকাল, কবি
ইহাকে বসন্তের প্রতীক সমীপ অর্থে গ্রহণ করিয়াছেন।

সত্যেন্দ্রনাথের প্রভাব বসন্ত-সমীপ যেন কবির পরিচিত, বহুকাল অদর্শনের পর
আবির্ভূত প্রিয়বাক্য—এই রূপকল্পনার মধ্যে যে লঘুত্ব আছে তাহা সত্যেন্দ্র-
নাথের fancyমূলক কবিতাগুলিকেই স্মরণ করাইয়া দেয়। কবিতাটির
স্বরাঘাতপ্রধান ছন্দও সত্যেন্দ্রনাথের কবিতায় পরিচিত (দৃষ্টান্তস্বরূপ মাধুকরী
সংকলনের অন্তর্ভুক্ত সত্যেন্দ্রনাথের কবর-ই-নুরজাহান কবিতার ছন্দ দ্রষ্টব্য)।
ইহা ব্যতীত, ওদ্ভব শব্দের ও প্রচলিত গ্রাম্য হাস্যধ্বনি-প্রধান শব্দের
ব্যবহারেও তাহার কবিতার শিল্পকর্ম সত্যেন্দ্রীয় কাব্যালোকে অতুচ্ছবাহী।

রূপতত্ত্ব বিশ্লেষণ

মাধবিকা—মাধবী শব্দের জ্বলিঙ্গ, বসন্তকাল অর্থে কবি ব্যবহার
করিয়াছেন। কবিতাটি বসন্ত-সমীরের প্রীতি সম্বোধিত হইলেও উদ্ভিষ্ট বসন্ত।

তবে বসন্ত যখন কবির বন্ধু, তখন স্ত্রীলিঙ্গবাচক শব্দের দ্বারা তাহাকে বিশেষিত কবিবার তাৎপর্য বোধগম্য হয় না।

দখিন হাওয়া। ভাগ্যারী—দক্ষিণ-সমীরের স্পর্শে বনে-প্রান্তরে নান। বর্ণের ফুল ফুটিতে থাকে ; বসন্ত যেন তাহার কোনো গোপন বর্ণের সংগ্রহশালা হইতে রঙ লইয়া ফুসে মুকুলে ছড়াইয়া দেয়, ইহা করুনা করিয়া কবি তাহাকে নুতন রঙের ভাগ্যারী অর্থাৎ সঞ্চয়কারী বলিয়াছেন। **জীবন-রসের রসিক বঁধু**—বসন্তই পৃথিবীর হিমস্পর্শ হইতে নবীন প্রাণকে উজ্জীবিত করিয়া তোলে ; এই প্রাণরসে তরুণরসকে এমন কি মনুষ্যজীবনকে সরস করে বলিয়াই কবির প্রিয় বসন্ত জীবনরসের রসিক বন্ধু। **ঘোবনেরই কাণ্ডারী**—বসন্ত কবির কাছে ঘোবনের পরিচালক বা দিগ্‌নির্ণায়ক। **সিঁছু থেকে...জ্ঞান করি**—বসন্তপূর্ণ দক্ষিণ-সমুদ্রবাহী বলিয়া প্রসিদ্ধি আছে, কবি তাহারই সূত্রে অনুমান কবিয়াছেন দখিন হাওয়া বুঝি সত্যোন্মাত হইয়া আসিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন,

দখিন-সাগর পার হয়ে যে এলে পথিক তুমি
আমার সকল দেব অতিথিবে আমি বনতুমি।

গাংচিলেদের গান ধরি—যেহেতু বসন্তের হাওয়া দক্ষিণসমুদ্র হইতে আগত, সুতরাং তাহার সংগীত যেন সত্ত-পরিভাক্ত সমুদ্রের গাংচিলেদের ডানার শনশন আওয়াজেবই স্মৃতি। **মৌমাছিদের...সুর ধরি**—পুষ্পিত পল্লবে মৌমাছিদের মনোমুগ্ধকর গুণগণ অন্তরঙ্গ করিয়া দক্ষিণসাগর ত্যাগ করিয়া বসন্তবাতাস লোকালয়ে আসিয়া প্রবেশ করিয়াছে। **চললে...উত্তরে**—দক্ষিণ দিক হইতে আগত পথিক বাতাস যেন কিসের নেশায় মুগ্ধ হইয়া উত্তরে ছুটিয়া আসিতেছে—ইহাই কবির বক্তব্য।

অনেক দিনের...ভালী ভো—গত বৎসর বসন্ত শেষের পর আর এক বৎসরে বসন্ত-আগমন, এই দীর্ঘ বৎসরের ব্যবধানে কবি তাহার প্রিয় স্তন্যদ বসন্তের সহিত সাক্ষাতে তাহাকে প্রণ করিতেছেন, এতকালের অদর্শনেও বসন্তের সেই-পুরাতন প্রিয় পরিচিত ভক্তিটি অবশ্যই পরিবর্তিত হইয়া যায় নাই ? **ভেমনি সরস...কাঁকটি নেই**—বসন্তসমীর তাহার স্নিগ্ধ স্পর্শে যত সংগীত ধ্বনিত মনোহর মন হরণ করে এবং এক মুহূর্তেই তাহার পরিচয় নিঃসংশয়িতভাবে ঘোষণা করে। ইহাকেই কবি বন্ধুর পুরাতন সরস স্পর্শ এবং

গলার হাঁক বলিয়া মনে করিতেছেন। মলয়ের বন ঘিরে—বসন্তখতু মাত্র দুই মাসের, বৎসরের অল্প সময় সে নিশ্চয় অল্প কোনো অজানিত দেশের মলয়-বনে নিকৃদ্ধ হয়। নারিকেলের কোন্‌ ভীরে—সাধা বৎসর বসন্ত হয়ত কোনো নারিকেলবীধি-শোভিত সমুদ্র-পায়বতী নিলয়ে আশ্রয় গ্রহণ করে। লকলকে...কোন্‌ গলি—বৎসরের অল্প সময়ে অদর্শিত বসন্ত যে অজ্ঞাত-দেশে আতিথ্য গ্রহণ করে, সেই দেশে নিশ্চয় সতেজ পরবিত বেতসবন আছে, কবি তাহার গোপন ঠিকানা বসন্ত সমীরের নিকট জানিতে চাহিয়াছেন। এলা-লতার...মজলই—বসন্তের সাংবাৎসরিক নিকৃদ্ধের সেই সকল প্রতিবেশী সহস্র এলাচ-লতা এবং কেয়াবনেব স্তম্ভ সমাচার কবি সেই দেশ হইতে আগত হাওয়ার নিকট জানিতে চাহিয়াছেন।

নরনারী...ফুল ধরে—দক্ষিণ-প্রভাগত বসন্ত সমীরকে দেখিয়া কবি উৎকর্ষার সহিত জানিতে চাহিয়াছেন, বসন্ত-আগমনে এখনও পরিচিত সংসারের নরনারী নিম্নলি হই কিনা। ব্যাকুল বসন্তের হাওয়া প্রবাহিত হইলে পুরুষ-নারী নির্বিশেষে অকারণ পুলকে মুগ্ধ হইয়া পড়ে, যৌবনের উন্মাদনায় অভাস্ত কর্মে ভ্রান্তি উৎপন্ন হয় এবং সকলের চিত্তেই নবযৌবনের পল্লবগুলি মুকুলিত হইয়া উঠে। এই সাধারণ প্রত্যয় হইতেই কবি তাহাকে এই সকল ঘটনায় কোনো ছেদ পড়িয়াছে কিনা তাহা জিজ্ঞাসা করিয়াছেন। তুলনীয়, দৃষ্টা প্রিয়ে! সহৃদয়স্ত ভবেন কস্তা কন্দর্প-বাণ-পতন-বাণিতং হি চেতঃ

[ঋতুসংহার—কালিদাস]

—(প্রিয়ামুখতুলা কুরুবক-মঞ্জরী দেখিয়া) কোন্‌ হৃদয়বান চিত্ত কন্দর্প-শরাঘাতে ব্যথিত হয় না?

আসতে যেতে ছল করা—বসন্ত-আগমনে নারীর চিত্ত উতলা হয়, কিন্তু বাহিরে তাহা প্রকাশিত কবিবার স্বাভাবিক লজ্জাবশত নারী ছলনার আশ্রয় গ্রহণ করে—অকারণে দীঘির ঘাটে জল আনিতে যায়। নববসন্তের হাওয়ায় এখনও সেইরূপ হয় কিনা ইহাই বসন্তের নিকট কবির প্রশ্ন। পশ্চিক বহুর...জলভরা—যে নারীর স্বামী পশ্চিক অর্থাৎ বিদেশে অবস্থানকারী তাহার হৃদয় বসন্তে বিরহে ব্যাকুল হয় বলিয়া তাহার নয়ন অশ্রুভারাক্রান্ত হয়। ইহা এখনও দেখা যায় কিনা কবি তাহা বসন্ত বাতাসকে জিজ্ঞাসা করিতেছেন। তুলনীয়,

আ মূলতো বিজয়রাগভাষ্য সপল্লবঃ পুষ্পচয়ঃ দধানাঃ
কুব্জাশোকঃ হৃদয়ং সশোকং নিবীক্ষ্যমাণা নবযৌবনানাম্ ॥

[ঋতুসংহার—কালিদাস]

—ঐ নবপল্লবশোভিত বিজয়বৎ রক্তাভ কুন্তমনিচয়ে শোভিত বিমণ্ডিত
রক্তাশোকতরু দেখিয়া নবযুবতীদেব হৃদয় প্রিয়বিরহশোকে অধীর হইয়া
পড়িতেছে। এবং

নেয়ে নিম্নলিখতি রোদিতি যতি শোকঃ ভ্রাণং করণে বিরুণন্ধি বিরৌতি চৌকৈঃ
কান্তা-বিরোগ-পরিবেদিত-চিত্ত-বুদ্ধিদষ্টাঙ্গগঃ কুন্তমিতান্ সহকারবৃক্ষান্ ।

[ঐ]

—কান্তা-বিরোগ-বিধুব বিরোগখিন্ন হৃদয় আজ এই বসন্তে কুন্তমিত
সহকারবৃক্ষের দিকে চাহিয়া নয়ন মদিত করিতেছে, শোকে অবসন্ন হইতেছে,
সৌরভে ব্যাকুল ভ্রাণ বোধ করিতেছে উঠেছে স্বপ্নে নির্জন বনপথে বিলাপ
করিতেছে।

রজনী—জুটছে তো—বসন্তে বঙ্গন অশোক ইত্যাদি ফুল ফুটিয়া উঠে ;
সেই ফুল কুন্তমবৃক্ষের শাখায় দোল খাইতে আসে তরুণীদল । ইহার পুনরাবুত্তি
আজও হয় কিনা, কবি প্রশ্ন করিতেছেন । **তোমায় চেয়ে পতঙ্গ**—আজও
বসন্তে কাননে পাখিয়া কলবব করে কিনা, নবীন তৃণশীর্ষে প্রজাপতি উড়িয়া
আসে কিনা বসন্তকে কবি জিজ্ঞাসা করিতেছেন ।

তেমনি—উসখুসি—কবিব আশঙ্কা অমূলক, আজও বসন্তে তেমনি
করিয়াই ফুল ফোটে, নবনারীও চিত্র উত্তলা হয়, প্রোষিতভর্তৃকাব বিরহী চিত্ত
অশ্রুভারাক্রান্ত হয়, নবপল্লবে পতঙ্গ সমাগম ঘটে, ইহা স্তনিয়া প্রকৃতিপ্রেমিক
কবি আনন্দিত ও পুলকিত হইলেন, তাহার প্রাণ পুনরায় সজীবিত হইল,
মন এই সব কিছুর আনন্দ গ্রহণেব জন্ম ব্যাকুল হইল । চনচনিয় উসখুসি
প্রভৃতি শব্দ-ব্যবহার সত্যোক্তনাথের কবিতার কথা স্মরণ করায় । **নুতন রসে**—

অঞ্জলি—বসন্ত-সমাগমে পুরাতন আনন্দের সমাবর্তনে কবির হৃদয় জারিত
হইল, ধমনীতে রক্তস্রোত তরঙ্গিত হইল । তিনি প্রাণের মুখ আনন্দের উপচার
দান করিতে চাহিলেন তাঁহার প্রিয় হৃদয় বসন্তকে । গ্রহণ করো... **সজ্জ**
কেন—বসন্ত তাহার কণিক আগমনে, পুনরায় দীর্ঘকালের জন্ম অদৃষ্ট হইবার

পূবে, কবির এই বিমুগ্ধ হৃদয়ের অঞ্জলি গ্রহণ করুক, ইচ্ছাই কবির আন্তরিক মিনতি।

ব্যাখ্যা

দখিন হাওয়া... যৌবনেরি কাণ্ডার'। (প্রথম স্তবক)

বক্ষ্যমাণ পংক্তিদ্বয় প্রকৃতিসৌন্দর্যমুগ্ধ যতীন্দ্রমোহন বাগচীর মাধবিকা কবিতার সূচনাংশ। কবি এখানে বসন্তের বার্তাবহ দক্ষিণসমুদ্র তটতে আগত নবসমীরকে তাহার হৃদয়ার্গা দান করিয়াছেন।

দক্ষিণপবন বসন্তের প্রাণস্পন্দন স্বরূপ--সে অফুরন্ত বর্ণের উৎস, অনিবাণ প্রাণের কেন্দ্র। তাহার স্নিগ্ধ করণলবের স্পর্শে এনে বনে অসংখ্য মুকুল বর্ণাঢ্য হইয়া উঠে। যে সকল শাখা শীতার্দ্দ প্রহবে দীর্ঘকাল মুদিত ছিল সেইগুলি বসন্ত-সমাগমে নানা বঙে রাঙাইয়া উঠে। এত রঙ সে বসন্তের গোপন সঞ্চয়-শালা হইতেই সংগ্রহ কবে বলিয়া বসন্ত-সমীরকে কবি যথার্থই নতন বঙের ভাণ্ডারী বলিয়াছেন। বসন্ত কেবল বঙেই তরুজগৎকে সাজায় না, সে জীবজগৎ প্রাণীজগৎ তরুজগতের বৃকে সঞ্চার কবে প্রাণরস। শুষ্ক তরু মুকুলিত হয়, নিম্নলিখিত প্রাণ সহসা পুলকে উল্লসিত হইয়া উঠে। দিশাহাবা যৌবনকে সেই যেন পবিচালিত করে। তাই সে জীবনগমেণ রসিক-বন্ধু এবং যৌবনের কাণ্ডারী।

কোথায় ছিলে . সব মজলই ? (দ্বিতীয় স্তবক)

আলোচ্য পংক্তিগুলি প্রকৃতিশ্রেণিক বসন্তমুগ্ধ কবি যতীন্দ্রমোহনের মাধবিকা কবিতার অংশ। এখানে কবি বৎসরান্তে আবির্ভূত সেই চিরপুরাতন বসন্তের নিকট তাহার নিবাস-নিকুঞ্জের ঠিকানা সন্ধান করিয়াছেন।

মাত্র দুই মাসের জন্ত ধরাণ চিত্তকে উতলা করিবার জন্ত বসন্তের আবির্ভাব হয়, তারপর দীর্ঘকাল তাহার অদর্শন ঘটে। কিন্তু এবাব যখন দক্ষিণ সমুদ্র-পার হইতে কবির প্রিয়বান্ধব বসন্তের আগমন ঘটিয়াছে, তাহাকে চিনিতে কবির বিলম্ব হয় নাই বলিয়া কবি তাহার প্রিয় স্নহদেব নিকট তাহার বাসভূমির মঙ্গল-সংবাদ প্রদান করিয়াছেন। বৎসরের অল্প সময় বসন্ত কোথায় বিরাজ করে কবি তাহা জানেন না। কিন্তু তাহার অজুমান বসন্ত যেন কোনো সমুদ্রতীরের নারিকেলকুঞ্জে, দক্ষিণদেশস্থ মলয় পর্বতের

প্রাপ্তবর্তী অরণো বাস কবে। সেখানে সর্বদা সতেজ বেতসতরু পল্লবিত হইয়া আছে, সেখানে অবণো এলাচ কেতকী ইত্যাদি বৃক্ষের অভাব নাই কিন্তু সেই বসন্ত-বাসিত নারিকেল-শোভিত এলাচ-কেতকী-বেতস-বীথি-বেষ্টিত পবতারণোর ঠিকানা কবির নিকট-অজ্ঞাত বলিয়া ব্যাকুল কর্তে কবি তাহার সন্ধান জিজ্ঞাসা করিতেছেন এবং তৎস্থানের তরুলতাপল্লবের মঙ্গল সমাচার বসন্তসমীরের নিকট জনিতে চাহিয়াছেন।

নরনারী তোমার সেই জলভরা ? (তৃতীয় স্তবক)

আলোচ্য কবিতাংশ নিসর্গ-সৌন্দর্যপ্রিয় রবীন্দ্রযুগের কবি যতীন্দ্রমোহন বাগচীর মাধবিকা নামক কবিতাংশ অন্তর্গত। এখানে বসন্ত-সমাগমে নরনারীর চিত্রে যে চিরকাল ধরিয়া যৌবনের পুণক বোমাঞ্চ ও শিহরণ সঞ্চারিত হয়, প্রসঙ্গহলে তাহারই উল্লেখ কবিয়াছেন।

বসন্ত যৌবনের ঋতু, ইহাব সমীর-সঞ্চালনে পল্লব-প্রস্ফুটনে নরনারীর জীবনেও আবেশ-মদিরতা ও দিগ্বল বিভ্রান্তি সৃষ্টি হয়। আশ্রয়-বসন্ত-অভ্রাদরে সেই যৌবনাবেশ-বিজ্ঞপ্ততা অব্যাহত আছে কিনা ইহাই ব্যাকুল কর্তে বসন্তের নিকট কবি জিজ্ঞাসা করিতেছেন। বসন্তের স্পর্শে পুরুষ ও নারীর জীবনে আসে অপূর্ণ উন্মাদনা—তখন আমাদের অভ্যস্ত গৃহকর্ম নিশ্চল হইয়া যায়, সকল কর্মে ভুল হইয়া যায়। যৌবনের আবেশে পুরুষ ও নারীর জীবনে আসে মিলনের আগ্রহ। তাই পরস্পরের এতকালের শূন্য হৃদয়ে অস্ফুরাগের মাধুরী ঝরিতে থাকে, রিক্তচিত্তের শাখায় শাখায় যেন পুষ্প বিকাশ হইতে থাকে। তখন নারীর গৃহকর্মে মন লাগে না। বাহিরের আকর্ষণ তীব্রতর হইয়া উঠে বলিয়া জল ফেলিয়া পুনরায় জল ভরার চল করিয়া তাহাবা অকারণে দীর্ঘির ঘাটে ছুটিয়া যায়। এই বসন্তে বাহাদের প্রিয়জন বিদেশে আছে, সেই প্রোষিতভর্তৃকা রমণী তো বিরহহৃদনে বিষন্নহৃদয়ে বসিয়া থাকে, তাহাদের আশিষপল্লব অশ্রুসিক্ত হইয়া উঠে। বসন্তের এই পরিচিত চিত্রগুলি এবং বসন্তকালে মানুষের আবহমান স্বভাবগুলি স্মরণ করিয়া কবি প্রত্যাসন্ন দক্ষিণ-সমীরকে প্রশ্ন করিতেছেন, আজও বসন্ত-সমাগমে নরনারীর সেই স্বভাবগুলি অক্ষুর আছে কিনা।

প্রশ্ন ১। যতীন্দ্রমোহনের কবিধর্মের পরিচয় দিয়া মাধবিকা কবিতাংশ বসন্ত-প্রকৃতির যে রূপচিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহার একটি ভাষাচিত্র রচনা কর।

অথবা মাধবিকা কবিতায় কবি যতীন্দ্রমোহন বাগচী বসন্তের প্রতি যে সন্ধান-লিপি নিবেদন করিয়াছেন তোমার নিজেও ভাষায় তাহার পরিচয় দাও।

রবীন্দ্র-কাব্যের মৌর্য-পবিত্রগুণে যতীন্দ্রমোহন চন্দ্রের চ্যুতিতে কমনীয়। রবীন্দ্রনাথের প্রকৃতি-প্রেম ও মৌল্যনিষ্ঠার দান তিনি অঙ্গনি ভরিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। আপন অকৃত্রিম কবিস্বভাবে তাকেই তিনি নতন বেশে সাজাইয়াছেন। পল্লীজীবনের রূপচিত্রাঙ্কনে, নাবীজীবনের গ্রাম্যসারল্যে অবোধপূর্ব বেদনা আবিকাবে বাঙলা কবিতায় তাহার আসনখানি স্বকীয়তায় চিহ্নিত হইয়া আছে। মাধবিকা কবিতায় বাঙলায় প্রিয় ঋতু বসন্তের আনন্দ-সঞ্চারী রূপমূর্তি অঙ্কনে তিনি সাফল্য লাভ করিয়াছেন।

বৎসরান্তে দক্ষিণ-সমুদ্র হইতে নারিকেল-বেতস-এলাচ-কেতকীর কুঞ্জবন পরিত্যাগ করিয়া বসন্তের স্নিগ্ধ সমীর আসিয়াছে। কবি তাকে চিনিতে ভুল করেন নাই। এই বসন্ত বাতাস বর্ণগন্ধময়, সে শুক পল্লবে জীবন সঞ্চার করে, অধশূট মুকুলে বর্ণাভা দান কার, মোমাছিদের সচকিত করে, তৃণশীর্ষে প্রজাপতিকে নিমগ্ন জানায়। সেওপনি কমবাস্ত মানব-মানবীর বিস্তৃত হৃদয়ে লহসা নবযৌবনের আবেশ-মধুর চঞ্চলতা সৃষ্টি করিয়া সে মিলনের আগ্রহ জাগাইয়া দেয়, পথিকবধুর বিরহী আখিপল্লব সিক্ত করিয়া তোলে। তাহার স্নিগ্ধ স্পর্শ, কমকণ্ঠের ধ্বনিগীত, পুরাতন ভঙ্গিমাটি কবি ভুল করেন নাই। আজও জীবজগতে প্রাণীসমাজে নিসর্গলোকে বসন্তের আগমনে সেইকপ চঞ্চলতার আবির্ভাব ঘটে কিনা, বসন্ত-সমীরের নিকট কবি বাগ্রকণ্ঠে সেই প্রশ্ন জানাইয়াছেন।

বসন্ত তাই কবির নর্মমহচর, তাহার প্রিয় স্নহৃদ, দীর্ঘকালের পরিচিত ঋতু। বৎসরের অদর্শনের পর সেই বসন্তের আগমনে কবি আকুল হৃদয়ে তাহার পরিচিত বন্ধুর প্রত্যাগমন করিয়াছেন। বিহ্বল উন্মাদনায়, জীবন-স্পন্দনে ও রক্তের চাকল্যে কবি স্বয়ং আবিষ্ট হইয়াছেন—আকুল আগ্রহে তাই বসন্তের সন্ধান করিয়াছেন। এতকাল বুঝি তাহার প্রিয় বন্ধু কোন্ দূর সমুদ্রতীরবর্তী মলয়পর্বতের নিজননিবন্ধে অবস্থান করিতেছিল—সেইখানের ঠিকানা জিজ্ঞাসা করিয়াছেন—সেখানকার পরিচিত লতাপল্লব, তরুগুলির কুশল জিজ্ঞাসা করিয়াছেন।

বসন্ত কেবল কবিবই বন্ধু নয়, প্রকৃতি ও মানবের অন্তরঙ্গ সখা। তাই বসন্ত-আবির্ভাবে তাহার অভ্যর্থনায় কোথাও কোনো ক্রটি ঘটানিহে কিনা ইহাও কবির ব্যগ্র জিজ্ঞাসা। মানব-মানবীর জীবনে এখনো বসন্ত-স্পর্শে যে ব্যাকুলতার সৃষ্টি হয়, আশোক বৃক্ষের ফুল শাখায় তরুণীবা দোল খাইতে আসে, বিহঙ্গ অরণ্যে কলগীত করে, তৃণশীর্ষে পতঙ্গ ধাইয়া আসে, ইহা জানিতে পারিয়া, তাহার বন্ধুর অভ্যর্থনায় ক্রটি ঘটে নাই বলিয়া তিনি পরম তৃপ্তি আনন্দ ও পুলক অকৃতব করিয়াছেন। বসন্তের প্রাণরসে তিনি সঞ্জীবিত হইয়া তাই তাহার প্রিয়দামের নরপুটে কবিব বিনুখ অদয়ের অঞ্জলি নিবেদন করিয়াছেন—পুনবার অদর্শনের পূর্বে ইহাই হোক কবির অন্তরাগ সখ্যের অর্ঘ্য।

কবর-ই-নূরজাহান : সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

ভূমিকা

জ্ঞানতাপস, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জগতের শব্দবর্ণস্পর্শ-সচেতন কবি সত্যেন্দ্রনাথ আপন সীমানার মধ্যে ছিলেন একচ্ছত্রাধিপতি কবি। মুখ্যত ছন্দের উপর তাহার কৃতিত্ব তাহার কাব্যের বিষয়বস্তুর প্রতি পাঠকের মনোযোগ ক্রিয়মান করিয়া তুলিলেও সত্যেন্দ্রনাথের বিষয়বস্তুর গুরুত্বও অবহেলার নয়। একদিকে যেমন বাঙলা দেশের দৃশ্যনির্গম ইতিহাস-ভূগোল-জীবনযাত্রার তিনি রূপকার ছিলেন, অন্যদিকে সমগ্র ভারতের অতীত-ইতিহাস-পুরাণ-সত্যেন্দ্রনাথের কবিরশ শাস্ত্রের উপকরণকেও কাব্যচ্ছন্দে গ্রথিত করিয়াছিলেন। বিসদৃশ বস্তুর মধ্যে উদ্ভূত খেয়ালি-কল্পনার স্বরে তিনি এক শিশুহৃদয় সৌখ্য আবিষ্কার করিয়া পুলকান্বিত করিতেন, আবার অন্যদিকে বাহ্য কিছু আমাদের জ্ঞানের অধিকারসামগ্রী, যাহা বুদ্ধিগ্রাহ্য, বাহ্য হৃদয়মস্তকের অর্জনীয়, তাহার প্রতিও তাহার আগ্রহ কম ছিল না। বৈপরীত্যাবতাব ইহার ফলে সত্যেন্দ্রনাথের কবিরশে একটি বৈপরীত্য দেখা যায়—একদিকে ‘আমরা’ কবিতায় বাঙালীঘের হৃদয় সাম্প্রদায়িক

গর্বে তিনি উত্তেজিত, অল্পদিকে জতিভেদবিবাহিত মনুষ্যগৌরবে তিনি উদারনৈতিক। একদিকে স্থির ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বুদ্ধিগম্য ক্লাসিকাল কল্পনা, অল্পদিকে শিশুসুলভ কল্পনার রোমাটিক মায়াকুহেলি সৃজন। একদিকে মহাসরস্বতী, অল্পদিকে নীলপরী-লালপবীর চলচঞ্চল-চরণের নৃপুন্নিকণ। সাময়িকতার প্রতি তাহার লোভ ছিল, বস্তুভেদী বজ্রনা অপেক্ষা তথ্যচয়নেব প্রতি তাহার নিরতিশয আগ্রহ ছিল। এইজন্য সতর্ক তথ্যনিষ্ঠা

অল্পমস্কিন্সায় তিনি কোনো বিষয়েব নাভিনক্ষের সংবাদ সংগ্রহ করিয়া কবিতায় উপচিৎ করিয়াছেন। হযত তাহার দ্বারা রচিত কবিতায় গভীরতার হানি ঘটিরাছে, হযত তাহার অধিকাংশ ক্ষেত্রে তথ্যপুঞ্জ হইয়া ছাত্রপাঠ্য কবিতায় পরিণত হইয়াছে—তথাপি বস্তুনিষ্ঠা, সত্যচয়নেব আগ্রহ, ইতিহাস-চেতনা প্রভৃতি গুণগুলির দ্বারা মতোজন্য ববীন্দ্রকবিখ্যাতির পার্শ্বে একটি নিজস্ব বিশিষ্টতা ও মৌলিকতাব স্বাক্ষর রাখিয়াছেন। ববীন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গ ভক্তদের তিনি ঐশ্ব্যনীয় ছিলেন, কিন্তু ববীন্দ্রকাব্যের ভাবাদর্শ ও কাব্যরূপ তিনি নিবিচারে অনুকরণ করেন নাই। তাহার জীবন দীর্ঘায় ছিল না, সত্যবা তাহার কাব্যের পরিণাম-সম্ভাব্যতা আমাদের

মৌলিকতা

আলোচনায় বহির্ভূত, কিন্তু আপন ক্ষমতায় তিনি 'বঙ্গ-ভারতীয় ভগ্নীপরে একটি অপূর্ণ তদ্ব' পবাইয়াছেন। তাহার ছন্দোবহুলতা বস্তুত অননুকরণীয়—বিচিত্র পরীক্ষা-নিরীক্ষায় স্তবকবন্ধে পবচরণের বৈচিত্র্যে মিলে-চলে ছন্দকে তিনি রীতিমত একটি স্বজ্যমান ছন্দের ক্ষেত্রে

বিজ্ঞানের পথায় উন্নীত করিয়াছেন। দেশবিদেশের নানা ভাষায় কবিতায় বাহ্যিক ধ্বনিকপকে বুদ্ধি ও শ্রুতির অনুগামী করিয়া বাঙলা কবিতায় প্রয়োগ করিবার দুঃসাহস দেখাইয়াছেন, বিবিধ সংস্কৃত ছন্দের বঙ্গানুবাদ করিয়াছেন। তাহার আর একটি কৃতিত্ব অনুবাদ-কুশলতা

পৃথিবীর নানা ভাষার নানা মেজাজের কবিতার অনুবাদ করিয়া বাঙলা অনুবাদ-কবিতার গৌরব অপরিমেয় বর্ধিত করিয়াছেন। পরিহাসমূলক রঙ্গবাক্য কবিতা ও প্যারডি রচনাতেও তাহার দক্ষতা প্রমাণিত হইয়াছে। গদ্য প্রবন্ধ এবং উপন্যাস রচনাতেও তিনি প্যারডি

প্রমাণিত

অগ্রণী হইয়াছিলেন, তবে এই দুই ক্ষেত্রে তাহার সাকল্য প্রমাণিত হয় নাই।

সত্যেন্দ্রনাথের কাব্যের আর একটি প্রধান গুণ, বাঙলা ভাষার নিজস্ব ধ্বনি ও অর্থকে কবিতার অগ্ন্যুত্তম শক্তিরূপে প্রয়োগ করা, যে কারণে মোহিতলাল তাঁহাকে 'বাঙলা বুলি বুলবুলি' বলিয়াছেন। ছড়ার ছন্দ অতি স্বচ্ছন্দে ব্যবহার করা, চলিত গ্রাম্য দেশি শব্দ সার্থকভাবে প্রয়োগ করা তাঁহার স্বভাব ছিল এবং অন্ত্যান্ত পরবর্তীদের উপর প্রভাব ভাষার শব্দ ব্যবহারেও তিনি নূতন ধ্বনি-সৃষ্টির দিকে নজর দিতেন। প্রথম শ্রেণীর কবি না হইয়াও, একমাত্র রবীন্দ্রনাথ ব্যতীত সত্যেন্দ্রনাথই সমসাময়িক ও পরবর্তী কবিদের উপর সর্বাধিক প্রভাব বিস্তার করিয়াছেন। তাঁহার উল্লেখযোগ্য কাব্যগুলির মধ্যে বেণু ও বীণা, ফুলের ফসল, কুহ ও কেকা, অত্রআবীর, বেলাশেষের গান, বিদায়-আরতি, হসস্তুকা, হোমশিখা প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য, ক'ব্যগ্রন্থ তীর্থসলিল এবং তীর্থরেণু অন্ত্যান্ত কবিতার সংকলন। কবর-ই-নূরজাহান কবিতা অত্রআবীর কাব্য হইতে কিছু পরিমাণে বর্জিত হইয়া মাধুকরীতে উদ্ধৃত হইয়াছে।

ভাবার্থ

জাহাঙ্গীরের সমাধিপাথে নীবে নিদ্রিতা, একদা ভারত-ইতিহাসের ভাগ্য-বিধাত্রী নূরজাহানের সমাধির উপর সম্রাজ্ঞীর স্বরচিত দুই ছত্র কবিতা দেখিতে দেখিতে কবির চোখের সম্মুখে নূরজাহানের জীবনের বিচিত্র ঘটনাবলী চলচ্চিত্রের মত ভাসিয়া উঠিয়াছে। একদা জগৎ-আলো নূরজাহানের সমাধির উপর আজ রাত্রির অন্ধকারে কেবল জোনাকির ক্ষীণ আলোর কণিকা। ইরান দেশের গোলাপসদৃশ যে ভুবনবিজয়ী রূপের কথা শুনিয়া কবি তাঁহাকে বঙ্গদেশ হইতে দেখিতে আসিয়াছেন, সে রূপ আজ কবরের বোরকার আবৃত। বিশ্বজয়ী জাহাঙ্গীরের জগৎ আজ অন্ধকার বলিয়া কবি তাঁহাকে আবার সেই অভুলনীর রূপ ধারণ করিয়া পুনরুজ্জীবিত হইবার অহরোধ করিয়াছেন। (১ম স্তবক)

নূরজাহানের ভাগ্যপরিবর্তনের হেতু ছিল রূপ। এই রূপ নূরজাহানের জীবন ঘিরিয়া একবারই বিকশিত হইয়াছিল। নিত্য গোলাপবাগে বুলবুলি যে রূপসন্ধান করে ইহা তদপেক্ষা বেশি। এই রূপের জন্তই সংসারে নিত্য বহ

অগ্রায় সংঘটিত হইতেছে, অগচ খনিজ অর্পণে জায় যথার্থ রূপ প্রাত্যহিক ভোগ্যপণ্য নয় (২য় স্তবক)। নৃবজ্রাহানেব জীবনকাহিনী বোমাঞ্চকর। শুদ্ধ মরুভূমির সর্পাচ্ছন্ন আস্তানায় ভূমিষ্ট নৃবজ্রাহানকে গভীর পিতামাতা প্রচণ্ড দারিদ্র্য সংস্রবেরেবশত তথায় পরিত্যাগ করিয়া আসিতে পারেন নাই। মরুভূমির আশীর্বাদস্বরূপ এই মরুকন্টার জীবনে পববর্তীকালে তথ্য বালুকার জায় মাতৃশ্বের কামনাব অগ্নিশিখা দেখা দিয়াছে। দীর্ঘে দীর্ঘে মেহেরউরিসার জীবনে ঋতুর পদ্যক্রমে সত্যে মৌবনলাবণ্য ট্রাঙ্ক হঠাৎ উঠিয়াছে, ঐকশোরে-দেখা সেই মৌবন লাবণ্য স্বতি বাদশাহ হইবার পব সেলিম ভুলিতে পারেন নাই। জীবনে যিনি জায়পলায়ণ ছিলেন, তিনি কদমোহে সকল দমনীতি ভুলিয়া বদম্যহুবে দ্বারা মেহেরউরিসার স্বামী সবলচিত্ত সিংহতেজা বীর শের আফগানেব দ্বারা উচ্চাভিলাষী সেই স্ববাদার নিহত হইলেও পরিণামে শেব-আফগানেব যত্নাবরণ করিলেন—এখনও তাহাদের দুইজনের সমাধি পাশাপাশি বহুমান। বন্দ্যানেব গৈনিক মাটি জাহাঙ্গীরেব ক্রতবন্দের লঙ্কায় ও একে বস্ত্রিমত্তর হইয়াছে। (৫ম স্তবক)। সেদিন সপ্ত-সমুদ্র-উন্মথিত সহস্র মোতির হারে যুবরাজ সেলিম মেহেরউরিসাকে বরণ করিলেন অন্দরমহলে এবং অচিরেই নবপরিণীতা মেহের বৃদ্ধিলে সেলিমকে বশ করিয়া স্বয়ং সাম্রাজ্যচালনা করিতে লাগিলেন। চিক্তের অনিবাধ্য উদ্দীপনায় মেহের দরবার ও অন্দরেব মধো অবরোধ মোচন করিয়া প্রকাণ্ডে শাসনভার গ্রহণ করিলেন, রূপমুগ্ধ জাহাঙ্গীর নিজস্ব হইয়া পাড়িলেন। নৃবজ্রাহানেব পিতা মন্ত্রীপদ লাভ করিলেন, ভ্রাতা ষোকা-কবি আসফ খাঁ সাম্রাজ্যীয় ইচ্ছায় হইলেন সেনানায়ক। নৃবজ্রাহানেব এই শাসনপব ব্যাঙ্গে শৃঙ্খলাস্থাপনে শিল্পকলা-প্রচাবে পণ্যোৎপাদনে ইতিহাসে স্বরলীয় হইয়া আছে। নৃবজ্রাহান স্বয়ং নানা প্রসাধন-শিল্প এবং আভর আবিস্কার করিয়াছিলেন। করোৎসাহিনী নৃবজ্রাহান জাহাঙ্গীরের পাঞ্জা মইয়াই নারী-বাদশাহী চালনা করেন (৫ম স্তবক)। পুরাতন ইতিহাসের এই দিনগুলির কথা শ্রবণ করিয়া লাহোরের শহরতলীর জীর্ণ কাঁটাখোপ-জঙ্গলের আড়ালে অবহেলিত সমাধিপাথে সন্নিহিতা রূপসী-শ্রেষ্ঠা নৃবজ্রাহানেব বীতরূপ গভমৌন্দব পরিণতিব কথা কবি চিত্রা করিতেছেন। অদূরে সম্রাট

জাহাঙ্গীরের সমাধি, যাহা জীবিতকালে নূরজাহানেবই চেষ্টায় রত্নভূষিত, যত্নোজ্জ্বল। কিন্তু দবিত্র পিতামাতাব দরিদ্র কন্ঠাকপে জাত নূরজাহান জীবনে অতুল ঐশ্বর্যশালিনী হইয়াও আজ মৃত্যুর পব অল্পরূপ নিঃসঙ্গ দারিদ্র্যে মৎপালকে চিৎকারিতা। চিরসঙ্গিনী নূরজাহানকে আজ সেলিম ডাকেন না। জীবৎকালের স্বাস্থ্য কারুকাঞ্চচিত গদিব বদলে আজ নূরজাহানের বক্ষে মস্তকে সবহই প্রস্তব, বিশ্ববগী লতা ও মাটির বন্ধনে তিনি নিহাতিভূতা—তাহার সমাবিস্মৃতিকাই যেন কণেব পলিত্র চন্দন, দেহেব মাটি স্বামী-প্রেমের সিন্দুর-সদৃশ, তাহার জীব শ্রীতীন কবর যেন বিশ্বনাথীর সৌন্দর্যহৃগ (৬ষ্ঠ স্তবক)।

নূরজাহানেব সমাবিভিবিব উপম সমাজ্যৌবচিত যে শ্লোক উৎকীর্ণ আছে তাহার অকপট কারুণ্যে কবি বিম্বিত ও বেদনাত হইয়াছেন। নূরজাহান লিখিয়াছেন যেন তাহার দবিত্র কববে কেহ দীপ জালাইয়া অথবা ফুল দিয়া নিঃপদ্মব শাখা পোকাকে পুড়াইয়া না মারে, অথবা বুলবুলিদের বিরক্ত না কবে। বস্ত্রত আজ নূরজাহানেব কবর দীপতীন, অশ্রুবহিত জঙ্গলে আচ্ছন্ন। নিরলপ্লুত নিঃস্ব অবতেলিত হইবা নূরজাহানের মরদেহ কালের ধূসর ধলায় মিশিয়া গেলেও নূরজাহানেব স্মৃতি সহজে মুছিব না। একটি কল্লিত রূপস্বর্গে রূপশ্রেষ্ঠা নূরজাহান চিব-নতন হইয়া থাকিবেন, তাহার নামটি ঘিরিয়া সেখানে ফুল ফুটিবে, অল্পবগের প্রদীপ জলিবে অনিবাণ দীপ্তিতে, চিত্তলোকে শকল-কালে চলিবে তাহার পূজা। কাবণ নূরজাহান কেবল মোগলযুগের তিলোত্তমাই ছিলেন না, তিনি সবকালের কববতী (৭ম স্তবক)।

আলোচনা

কবর-ই-নূরজাহান সত্যেন্দ্রনাথের অগ্নতম জনপ্রিয় কবিতা এবং ইহা সত্যেন্দ্র-প্রতিভার প্রতিনিধিমূলক কবিতাও বটে। কবিতাটি দীর্ঘ, এখানে ওড় জাতাব কবিতা অংশত সংকলিত হইয়া অবশ্য অর্থহানি করে নাই, প্রতু্যত সংহত হইয়াছে। এই জাতীয় কবিতাকে ‘ওড়’ বলা যায়, কোনো মৌলিক কল্পনা বা উদ্ভাবনী শক্তি এই কবিতার পশ্চাতে নাই। নূরজাহানের কবর দেখিয়া, সমাধিপৃষ্ঠে উৎকীর্ণ লিপি পাঠ করিয়া কবির মনে যে প্রতিক্রিয়া হইয়াছে তাহারই ছন্দোবদ্ধ রূপ এই কবিতা। কিন্তু ইহাই যথেষ্ট নয়—সেই উপলক্ষে সত্যেন্দ্রনাথ ইতিহাসের পৃষ্ঠা হইতে নূরজাহানের

জীবৎকাহিনী সম্পূর্ণ সংগ্রহ করিয়াছেন এবং সেই সংগৃহীত তথ্য দ্বারা ধীরে ধীরে অভিজ্ঞ ঐতিহাসিকের ন্যায় পেশ করিয়াছেন। এই তথ্যচয়নের আতিশয়। তথ্যচয়নের লব্ধ আতিশয়্যই সত্যোক্তনাথের কবিতার যুগপৎ দোষগুণ। এই তথ্যচয়নেই তাঁহার মৌলিকতা এবং এই মৌলিকতার স্তরে শেষ পর্যন্ত তাঁহার কবিতা ছাত্রপাঠ্য কবিতা হইয়া উঠিয়াছে।

কবির-ই-নরজাহান কবিংগ্য সত্যোক্তনাথ নরজাহানের কবনের পাঠে দাঁড়াইয়া সন্ধ্যানিশার ঘনায়িত অন্ধকায়ে জ্ঞানাক-পোকায় স্পন্দমান যুহুর্ভে অতীত যুগের পুণ্ড্রাগুলি এক এক কবিতা মেলিয়া ধরিয়াছেন। মোগল যুগের বিলাস-বাসন ঐশ্বর্যসমারোহ সম্পদশালিতা। শাসনাদিকাব্যের অধিনেত্রী আজ লুপ্ত-গৌরব সমাপি দীন মুদ্রিকায় অবহেলিত হইয়া পড়িয়া আছে। কবি অতীত ঐতিহাসের মধ্যে সত্যক পদচারণা কবিতা সেই কবিতার সাংক পরিবেশ পুণ্ড্রন ধূসর স্মৃতির হারানো রত্ন-কণিকা উদ্ধার করিয়াছেন। বর্তমান হঠতে অতীতে অবগাহন কবিতার

জগৎ কবিতা-রচনা পরিবেশটিকে সন্ধ্যার অন্ধকায়ে 'মগ্নিত' করিতে হইয়াছে—ইহাতে কবিতাটি সূচনা হইতেই রসঘন হইয়া উঠিয়াছে। একদা যিনি জগৎ-আলো এই সম্মান লাভ করিয়াছিলেন, তাঁহার সমাধির উপর আজ দীপালোকটুকু পর্যন্ত পড়ে ন;—সন্ধ্যারাত্রেব অন্ধকার কেবল ঘন জ্ঞানাকির আলোয় স্পন্দমান হইয়া উঠিয়াছে। ইতিহাসের দ্বারোদ্ঘাটন করিবার এই ভঙ্গিটি বস্তুসম্বন্ধ কবির পক্ষে কল্পনাশক্তিরই পরিচয় দেয়।

নরজাহানের রোমাঞ্চকর জীবনের প্রতি কবির দৃষ্টি কেবল ঘটনাবৈচিত্র্যের সন্ধান করে নাই, নরজাহানের জীবনের মূল ঘটনাগুলি হইতে কবি চরিত্রের মূল প্রাধিকার উদ্ধার করিয়াছেন। রূপই ছিল নরজাহানের ভাগ্যপরিবর্তন ও ভাগ্যবিপ্লবের পবনমণি, এই অতুলনীয় রূপের প্রভাবেই সামান্য দরিদ্র অবস্থা হইতে মেহেরউল্লাহ ভারত-ভাগ্যবিধাত্রী হইয়াছিলেন।

কবিতার রূপের বর্ণন এই রূপের অসামান্য আলোকচ্ছটার প্রতি কবির ইচ্ছিত কবিতাটিকে নিছক তথ্যচয়নের অতিরেক হইতে বাচাইয়া দিয়াছে। অথচ সেই রূপশ্রেষ্ঠা সন্দরীর জীর্ণ কবরের পাঠে দাঁড়াইয়া কবি রূপের পরিণামের যে ভগ্নচিত্র দর্শন করিয়াছেন, তাহা নিরন্তর এক অমোঘ উদাহরণরূপে পাঠকের মন বেদনায় বিষণ্ণ করিয়া তোলে— এইখানেই কবিতাটির সার্থকতা।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

[১ম স্তবক] **জগৎ আলো নূরজাহান**—অনবচ্ছা সন্দরী নূজাহান ছিলেন বিশ্বের আলোক-স্বরূপ, ইহাই কবিব বাচ্যার্থ। কিন্তু ইহার গভীর তাৎপর্য আছে। নূরজাহানের পূর্বনাম ছিল মেহেরউল্লিসা, বিবাহের পর জাহাঙ্গীর প্রথমে তাহাব নাম রাখেন নূরমহল—প্রাসাদের আলো, পরে নরজাহান—জগতেব আলো। [জাহাঙ্গীরের পূর্বনাম ছিল সেলিম, অভিষেকের পর নাম হয় নবউদ্দিন মুহম্মদ জাহাঙ্গীর বাদশাহ গাজী। “নূর অর্থাৎ আলো, আলো ছিল জাহাঙ্গীরের প্রিয়। স্বয়ং জাহাঙ্গীরেব নাম নবউদ্দিন (নবুেব আলো), তাহার প্রিয়তমা পত্নীর নাম হইল নূরজাহান। তাহাব সম্বন্ধে মূল্যবান মুদ্রাব নাম নূর-ই-জালালী”—ডঃ রাখনলাল রায়চৌধুরী : ভাবতবর্গেব ইতিহাস]। **সম্ভারাতের স্পন্দমান**—কবি যখন সুদূর লাঠোব নূজাহানের সমাধিপাথে আসিয়া দাঁড়াইলেন, তখন দিবসেব আলো নিশ্চ ৩ হইয়া গেছে, দীবে বীরে আসন্ন রাত্রির ঘনায়মান অন্ধকারে সংশ্র জোনাকি মাত্র আলোক দীপ্তি পাইতেছে। সেই জোনাক-পোকার মত আলোক-পুঞ্জ ব্যতির অন্ধকার যেন কাঁপিয়া উঠিতেছে। **মরুভূমির গোলাপ ফুল**—মেহেরউল্লিসা প্রকৃতপক্ষে মরুভূমি, তাহার কপের সহিত মরুভূমিব দেশেব গোলাপফুলেবই তুলনা চলে। **ইরান দেশের শকুন্তলা**—মেহেরউল্লিসার পিতা ছিলেন ইরানীয় (পারসিক), কবি তাহাকে কালিদাসের কাব্যের উবশীর গহজাত আশ্রমকল্পা কপসী শকুন্তলার সহিত তুলনা করিয়াছেন। শকুন্তলাও আশ্রমবাসিনী তাপসিনী ছিলেন—তাহার অচ্যপম কপসৌন্দর্যেও জগৎপতি ভগ্নস্তম্ভ অরুণেব ও শকুন্তলাকে বিবাহ করেন। **কই সে তোমার রূপ অভুল**—যে কপের জন্ত নূরজাহান ইতিহাসে বিখ্য হইয়া আছেন, তাহাব সমাধিপাথে দাঁড়াইয়া কবি কল্পনানেত্রে সেই ভুবনে তুলনাতীত কপ প্রত্যক্ষ করিবার ইচ্ছা জানাইয়াছেন। **পাষণ কবর-বোরকা খোলো**—আজ নূরজাহানের দেহ সমাহিত, পাষণরূপ অবগুষ্ঠন তাহাকে আবৃত করিয়া রাখিয়াছে। কবি সেই গুপ্তন মোচন করিয়া নূরজাহানের কপসৌন্দর্য দেখিতে চান। মুসলমান নারীগণ অস্বপ্পত্তা বলিয়া সর্বাঙ্গ ও বিশেষত মুখমণ্ডল যে বস্ত্রের দ্বারা সর্বসম্মুখে আবৃত রাখেন তাহার

নাম বোরকা বা বোরখা। মোগল-সম্রাজ্ঞী- সাম্প্রতিক বোরকা যেন সমাধির প্রস্তর। দাঁড়াও রূপ ধরি সৌন্দর্য সঙ্গল করিয়া নরজাহান প্রথমে সেলিমকে, পরে ভারত-সাম্রাজ্য জয় করিয়াছিলেন বলিয়া। এই রূপ-সৌন্দর্যকে কবি নরজাহানে' বিজয়-পতাকা বলিয়াছেন। সেট বিখ্যাত রূপের বিজয়-পতাকা উড়াইয়া নরজাহান অর্থাৎ সমাধি হইতে জাগিয়া উঠেন।

জগৎ-জোতা—অন্ধকার—মাকবরের তুলনায় জাহাঙ্গীরের আমলে মোগল শাসন বড় বিস্তৃত হয়, তাছাড়া তিনি মেবার স্বাধীনদলগণ দূর করেন, তুর্কি কাহুড়া দুর্গ তাঁহার অধিগারে আসে এবং কান্দাহারও জয় করেন। এই রাজাধিকারের জন্যই জাহাঙ্গীরকে কবি জগৎ-জোতা বলিয়াছেন। তাহা ছাড়া বিখ্যাত শ্রেষ্ঠা মেহেরউল্লিসাং লাভ করিয়া এক অর্থে বিখ্যাত। কিন্তু আজ নরজাহানের মৃত্যুতে সেট সবার বিজয়গোপন ঘান নিষ্পত্ত হইয়া গিয়াছে, ইহাও কবিব অভিপ্রেত। জগতের আলো নিভিয়া গেলে বিজিত জগৎও অন্ধকার হইয়া পড়ে। জাগো তুমি, দিক আবার—

জগতের পবীত্ৰতা রূপ যাহাং সেট নরজাহান ইতিহাসের প্রদোষ হইতে জাগ্রত হইয়া জগৎকে আর একবার রূপময় বকব, কবিব ইহাও প্রার্থনা।

[২য় স্তবক] **রূপের গোলাপ**—হানে গো—একটুকু গোলাপ-বাগিচায় বিহার কবিত্তে ভালোবাসে। কিন্তু প্রকৃত মনোমোহন রূপময় গোলাপ প্রতাপ প্রস্তুতিত হয় না। এটিয়া বুলবুলি গোলাপ ফটিনেই সমবেত হইয়া তাহাতে মৃগ সংলগ্ন করে। এখানে গোলাপ অর্থে নরজাহান এবং বুলবুলি অর্থে নরজাহানের কবরকাহন। বিজয়কে গ্রহণ করা হইতে পারে। নরজাহান স্বয়ং তাহাও কবরে দীপ জ্বালাত। ও ফুল দিতে নিষেধ করিয়াছিলেন, কাবল এখানে বুলবুলি পাখি। কবল নরজাহানরূপ গোলাপের সৌন্দর্যই আবিষ্ট থাকিবে।

তুচ্ছ রূপার বদনীতি ?—রূপ অর্থাৎ বোধ্যমুহা তথা অর্থের জ্ঞান সংসারে মাত্রম নিকট ন না প্রকাণ্ড অহায় অসত্য ও কৃকমের আশ্রয় গ্রহণ করিয়া থাকে। নরজাহানের রূপমোহে দুবশজ সেলিম উন্নত হইয়া নানা ষড়যন্ত্রের ফলে তাহাকে লাভ করেন—ইহাও এমন কিছু অজান বলিয়া কবি মনে করেন না। কারণ রূপ অপেক্ষা রূপ উৎকৃষ্ট। খনির সোনা—

পোন্ধারে—নারীর অনবচ্ছ রূপাবলী স্বর্গীয় সম্পদ, তাহা পাখিব ধনরত্ন খনিজ সোনা ইত্যাদির সহিত তুলনীয় নয়। খনিজ স্বর্ণ পণ্যস্রব, তাহা

বাবসাথ স্থানে নিত্য বিক্রীত হয়। ব্যবসায়ী তাহা ক্রয়-বিক্রয় করে। কিন্তু নৈসর্গিক রূপ নাবীর যৌবনমৌল্ল্য পণ্য দ্রব্য নয়, তাহা নিত্যস্থলভ নয়। নূজাহানের রূপকে কবি মুদ্রা বা পার্থিব ধনরত্ন স্বর্ণের চেয়ে উৎকৃষ্ট বলিয়াছেন।

[তৃতীয় স্তবক] **মরুভূমির আস্তানা**—পারস্য হইতে ভাবতবর্ষে আগমন কালে কান্দাহারের মরুভূমিঃ সপসংকুল দরিদ্র বিশ্রামস্থলে দরিদ্র পিতার গবের সম্পদ হইয়া নূজাহানের জন্ম হয়। [মুতাম্মিদ খানের ঠিকবাল-নামা-ই-জাহাঙ্গীরী-র মধ্যে, মেহেরউল্লিসা পাক্তাগী পারস্যিক মির্জা ঘিয়াস বেগের কন্যা, তাহার জন্ম কান্দাহারের পক্ষে মরুভূমিতে, অকবরের রাজত্বকালে। দরিদ্র পিতামাতা প্রথমে মেহেরকে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া আসিতে মনস্থ করেন তবে ঘিয়াস বেগ কন্যার সঙ্গে লইয়াই ভাবতে আসেন। মেহের-উল্লিসাব শৈশব কাটে আগা নগরীতে]। **তোমায় ফেলে দণ্ড বই**—পিতামাতা কন্যাকে পরিচর্যাগ কবিয়াই পলায়নের উদ্যোগ করিয়াছিলেন, পরে নবজাত কন্যাকে সঙ্গে লইয়াই ভাবতে যাত্রা করেন। দারিদ্র্য এই সিদ্ধান্ত-গ্রহণের কারণ ছিল। কবি বলিতে চাহিতেছেন, সত্যোজ্জাত বহুরূপ-মাপুদী তখন হইতেই দৈত্য দানিধ্য অপেক্ষা বড় হইয়া দেখা দিয়াছে। **জয়ী হল বুকের ধন**—কপবতী শিকগণ্য প্রাপ্তি স্নেহবশত দারিদ্র্য চিন্তা উপেক্ষা করিয়া পিতামাতা শিককন্যাকে বক্ষে তুলিয়া লইলেন। মাতার অশ্রু পিতার স্নেহ আবার পরিত্যক্ত কন্যাকে কুড়াইয়া লইল। **মরুভূমির মেহেরবাণী**—মেহেরউল্লিসার নামের সহিত কনিসামা পক্ষ্য করিয়া কবি তাহাকে মরুভূমির আশ্রবাণী বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। **তোমায় ঘিরে দিন নিশা**—মরুভূমির তপ বাণীকার বৃক মেহেরউল্লিসাব জন্ম, ভবিষ্যৎ জীবনেও যেন ইহা কাঞ্চকরী প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। দুবরাজ সেলিম তাহাকে কৈশোরে দর্শন করিয়া মুগ্ধ হইয়াছিলেন, তালপর সেই কপনুগতাই তাহাকে পদবতীকালে অর্থাৎ সম্রাট হইবার পর মেহেরের স্বামী শের আফগানকে তত্যা করাষ্টয়া মেহেরউল্লিসাকে অধিকার করিতে প্রবোচিত করিয়াছিল। পুরুষের তপ কপ-তক্ষা মেহেরের জন্মকালের উৎপত্ত তপাত মরুবালির মতই যেন মেহেরের উত্তর-যৌবনে কাঞ্চকরী হইয়াছিল। [গুলন্দাজ লমণকারী ছা লায়ে বলেন, মেহের কৈশোরে শাহজাদা সেলিমের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। “যৌবনে সেলিম অত্যন্ত স্রাসক্ত হইয়া উঠিলেন, সঙ্গে সঙ্গে আত্মবশিক বহু দোষ তাহার

চরিত্রে পরিষ্কৃত হইল। ইতোমধ্যে মির্জা ঘিয়াসের সুন্দরী কন্যা মেহের-উল্লিসার প্রতি আসক্তির ইঙ্গিতও আকবরকে বিদ্রোহ করিয়া তুলিয়াছিল—
ডঃ মাখনলাল রায়চৌধুরী]।

[চতুর্থ স্তবক] দিনের পরে ..ভুলল না—মেহেরউল্লিসার কৈশোরে সুবরাজ সেলিম তাঁহার রূপে উন্মত্ত হইয়াছিলেন, যৌবনে বাদশাহ হইয়াও তাঁহাকে তিনি বিস্মৃত হইতে পারেন নাই। ঐতিহাসিকগণ মনে করেন, মেহেরকে লাভ করিবার জগুই তিনি তাঁহার স্বামী শের আফগানকে হত্যা করাইয়াছিলেন। মেহেরকে প্রথম দেখিবার অনেক বর্ষ পর এষ্ট ঘটনা সংঘটিত হয়—ইতিমধ্যে বহু দিবস অতিক্রান্ত হইয়াছে, বহু ঋতু ফল ফুটাইয়াছে। It is sometimes said that Jahangir had been in love with Mihr-un-nisa “when she was still a maiden, during the life-time of Akbar”, and that his infatuation for her cost Sher Afghan his life সুবরাজ সেলিমের রাজ্যাভিষেক হয় ১৬০৪ খ্রীষ্টাব্দে এবং মেহেরউল্লিসাকে তিনি বিবাহ করেন ১৬১১ খ্রীষ্টাব্দে। রাজ্যাভিষেকের পূর্বে মেহেরের প্রতি অক্লান্ত হইয়া থাকিলে ইহা স্বাভাবিক-ভাবেই প্রমাণিত হয়, জাহাঙ্গীর এতকাল মেহেরকে ভুলিতে পারেন নাই। সম্ভবত মেহেরকে অরণ্য রাখিয়াই জাহাঙ্গীর তাঁহার পিতা এবং স্বামীকে উদ্ধরণে বসাইয়াছিলেন। পূর্বোক্ত ঐতিহাসিক লিখিয়াছেন, She was married, at the age of 17, to Ali Qali Beg Istajhi, another Persian adventurer, who in the beginning of Jahangir's reign received the Jagir of Burdwan in Bengal and the title of Sher-Afghan- Dr. R. C. Mazumder : An Advanced History of India]। অস্ত্রায়ের কি বজ্রায়—জাহাঙ্গীর বাদশাহ হইবার পর ত্রাষণরায়ণতা ও স্রবিচারেব দৃষ্টান্ত স্থাপন করিয়া সুবিখ্যাত হইয়াছিলেন! কিন্তু মেহেরউল্লিসাকে লাভ করিবার জগু হীন বডবয়ের আশ্রয় গ্রহণ করেন। যিনি অস্ত্রায়ের চিরকাল শত্রু ছিলেন, তিনি বদমোহের প্রভাবে ধর্ম ও নীতি বিসর্জন দিলেন! কুচক্ষে ভার শের আফগান—যৌবনে একটি লিঙ্গকে অহস্তে বধ করিয়া নৃসংহাসনের স্বামী আলি কুলি বেগ শের-আফগান উপাধি লাভ করিয়া-

ছিলেন। ঐতিহাসিকদের মতে তিনি শুধু বীরই ছিলেন না, পরন্তু সরলহৃদয় উদার পাঠান ছিলেন। জাহাঙ্গীরের বডয়গুই তাঁহার মৃত্যু ঘটে। **সেলিমের ...অসি-সংঘাতে**—সেলিমের অন্তরঙ্গ পার্শ্বচর, তাঁহার ধাত্রীপুত্র, বঙ্গদেশের স্ববাদাব কুতুবউদ্দিনকে সেলিম শের আফগানের সহিত যুদ্ধ করিবার জন্য প্রেরণ করেন। কুতুবউদ্দিন সম্ভবত কোনো উচ্চতর স্ববাদারির লোভে এই কার্যে অগ্রসর হইয়াছিলেন, কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাঁহার তুচ্ছ অচরিতার্থই থাকিয়া যায়, কারণ শের আফগানের হাতেই তাঁহার মৃত্যু ঘটে। পরে তাঁহার অনুচরদের দ্বারা শের আফগান নিহত হন। [শের-আফগানের মৃত্যু জাহাঙ্গীরের বডয়গু অথবা দুর্গটনা কিনা এই বিষয়ে মতদ্বৈধ আছে। অনেকে বলেন, When Jahangir heard that Sher Afghan had grown “insubordinate and disposed to rebellions,” he sent in A. D. 1607 his foster-brother, Qutb ud-din, the new governor of Bengal, who was to the Emperor “in the place of a dear son, a kind brother, and congenial friend”, to chastise him. An affray took place between Sher-Afghan and Qutb-ud-din at Burdwan, in course of which the latter was killed. Sher-Afghan was in his turn, hacked to pieces by the followers of Qutb-ud-din, and Mihr-un-nisa was taken to the court with her young daughter.—An Advanced History of India. ডঃ বেণীপ্রসাদ এই মৃত্যুর জন্য জাহাঙ্গীরকে অপরাধী মনে করেন না।]

তেজস্বী ..আজ—সিংহরেজ! বীর শের-আফগানও আজ নাই, তাহাকে হত্যা করিতে আসিয়াছিল যে স্ত্রী বডয়গুকারী কুতুব সেও আজ নাই। উভয়েই মৃত্যুপ্রাপ্ত হইয়া পাশাপাশি অবস্থান করিতেছে। **রাচের ..লাজ**—শের আফগান ও কুতুবের যুদ্ধ হয় বধমানে, কারণ শের-আফগান তখন বধমানের মসনবদার ছিলেন। বর্ধমান রাচের অন্তর্ভুক্ত—রাচের মাটি স্বভাবতই লাল। এই রক্তিম মাটি বীর নির্দোষ শের আফগানের রক্তে ঘনলাল হইয়াছিল। কিন্তু যেহেতু এই মৃত্যু ছিল বডয়গুপ্রসূত, এইজন্য কবির বক্তব্য, যেন জাহাঙ্গীরের রক্তকন্দের লজ্জায় মাটি সেদিন রক্তিমতর হইয়া উঠিয়াছিল।

[৫ম স্তবক] পাঁচ হাজারের শোভার সার—অর্থাৎ বাজবধুরূপে
 বরণ করিবার উপহারস্বরূপ সম্রাট জাহাঙ্গীর কপাসীশ্রেষ্ঠা নূরজাহানের বহুমূল্য
 রত্নালংকারে ভূষিত করিলেন। নাদজাহান নব—জাহাঙ্গীরের বেগম হইবার
 কিছুদিনের মধ্যেই বুদ্ধিবলে নূরজাহানই সাম্রাজ্যের সর্বময়্য কন্বী হইয়া
 উঠিলেন, জাহাঙ্গীর তাঁহার বশীভূত হইয়া পড়িলেন। [“১৬১২ খ্রিষ্টাব্দ হইতে
 ১৬২২ খ্রিষ্টাব্দ পর্যন্ত দশ বৎসর নূরজাহান মুগল সাম্রাজ্য শাসন করিয়াছিলেন।
 বুদ্ধিমতী স্বামী-সোহাগিনী উচ্চাকাঙ্ক্ষিনী নূরজাহান স্বীয় ক্ষমতাপ্রবেশে রাজ্যের
 সমস্ত শক্তি কবায়িত করিলেন। রাজকীয় মুদ্রার একপৃষ্ঠে তাহার নাম
 মুদ্রিত হইল। তিনি সিংহাসনে উপবেশন করেন নাই সত্য, কিন্তু রাজ্য
 পরিচালনা করিয়াছিলেন নিঃসন্দেহ। তাহার শাসন-কালে শুনিপুত্র না
 হইলে গবিত মুগল-আমীরগণ এত নারীকে আদিষ্টতা কিছুতেই স্বীকার করিতেন
 না। রাজদরবারে অপরাধীর বিচারের সময় নূরজাহান আবেগাপন্ন অন্তরালে
 অবস্থান করিয়া ইচ্ছিত দ্বার জাহাঙ্গীরের বিচারের কটি সংশোধন করিয়া
 দিতেন”—ডঃ মাকনলাস ব্যাচোপুরী]। অফুরান মনের রস—নারী
 হইয়াই নূরজাহানের উৎসাহ বিচক্ষণতা মনোবলী শক্তি ছিল বিশ্বব্যপ্ত।
 [“তিনি অসামান্য স্বৈরশক্তির আধিক্যবিশিষ্ট ছিলেন এবং বুদ্ধিবলে জাহাঙ্গীরকে
 বড়ব্যবচরম সংকট হইতে উদ্ধার করিয়াছেন”]। দরবারে বার পর্দাতে
 - মুগল-বেগমদের মত তিনি পদাশ্রিত পড়িলেন না, স্বয়ং দরবারে রাজকার্য
 পরিচালনায় অংশ গ্রহণ করিতেন। পূর্বোক্ত টীকা প্রদেয়]। পিতা তোমার
 - আসফ জা—সম্ভবত নূরজাহানের চেতনাতীত তাঁহার আত্মীয়বর্গ পদোন্নতি
 লাভ করিয়াছিল। [But the most dominating trait of her
 character was her inordinate ambition, which led her to
 establish an unlimited ascendancy over her husband. Her
 father, Itimad-ud-daulah, and brother Asaf Khan became
 prominent nobles of the court, and she further strengthened
 her position by marrying her daughter by her first husband
 to Jahangir's youngest son, Prince Shahryar—Dr. R. C.
 Majumder.] ইতিহাসের ভাষা জানা যায়, নূরজাহান একটি রাজনৈতিক
 চক্র গঠন করেন। “নূরজাহান”ের মাতা আসমত বেগম ছিলেন তাঁহার

পদ্যমর্শদায়ী। তাহাব পিতা মির্জা ঘিয়াস বেগ (উতমদউদৌল্লা) ছিলেন সুদক্ষ শাসক, ভ্রাতা আসফ খান (আবুল হাসান—ইনি কবিতাও লিখিতেন) ছিলেন বিচক্ষণ কূটনীতিক। শাহজাদা খুবরাম ছিলেন আসফ খানের কন্যা আরজুমন্দ বাবু বেগমেব স্বামী। এই সময়ে খুবরাম ছিলেন নূরজাহানের "মহুগুহাত"—ডঃ মাতনলাল রায়চৌধুরী।। দেশে আবার...শিল্পী সব—ইহা ঐতিহাসিক সত্য, নূরজাহানের সাম্রাজ্য পরিচালনার জাহাঙ্গীরের শাসন কালকালভাবে চর্চিত এবং দেশে শান্তি ও নিরাপত্তা বৃদ্ধি পাইয়াছিল, মূল্যবান রাজ্যের বিস্তার ঘটিয়াছিল, বহু বৈদ্রোহ প্রদমিত হইয়াছিল। যবজা ইহাব জ্ঞতা স্বয়ং জাহাঙ্গীরেব কৃতিত্বও ছিল। উৎপাদন বৃদ্ধি পাইয়াছিল এবং শিল্প সাহিত্যের চর্চা বাড়িয়াছিল। নূরজাহান এবং জাহাঙ্গীর উভয়েই ছিলেন শিল্পেব অনুরাগী। Nur Jahan was indeed possessed of exquisite beauty, fine taste for Persian literature, poetry and arts, "a piercing intellect, a versatile temper and sound common sense" -An Advanced History of India. "নূরজাহানের চেষ্টায় জাহাঙ্গীরের মজাপানের মাথা হাস পাইল। রাজকাগ হইলে আশিকভাবে অবসর লাভ করিয়া জাহাঙ্গীর কলাশিল্প চিত্র ও সংগীতের প্রতি অধিকার আকৃষ্ট হইলেন"—ডঃ মাতনলাল রায়চৌধুরী।। নূতন কত ইচ্ছিতে নূরজাহান "সংগীত চিত্র কাব্য এবং শিল্পে বিশেষ পারদর্শিনী ছিলেন। উদ্ভাবনী শক্তিয সাহায্যে তিনি বিভিন্ন প্রকার পথিচ্ছদ অলংকার এবং প্রসাধন সামগ্ৰী আবিষ্কার করিয়াছিলেন। তিনি শুভনা, কাঁচলি এবং আশুর। ফুল নিডোইয়া আভর হয়—কবি তাহাব ইচ্ছিত পদিয়াছেন। উদ্ভাবন করিয়াছিলেন। কাফিখান বলেন, নূরজাহান প্রবর্তিত পরিচ্ছদ-সজ্জাধারা উদ্ভাবনের প্রাচুর্যকাল পর্যন্ত দিল্লির রাজপরিবারেব ও সম্রাজ্যের বিভিন্ন অভিজাত পরিবারের আদর্শ ছিল।"—(পর্বোক গ্রন্থ)। জাহাঙ্গীরের কালে অলংকার শিল্প ব্যবস্থারও উন্নতি ঘটিয়াছিল। তুমিই গো-নারী বাদশাহী—অনলস কদোভোগিনী নূরজাহান জাহাঙ্গীরের পাঞ্জা অর্থাৎ রাজহস্তচক্রবৃত্ত একপ্রকার শাসননামা লইয়া স্বয়ং সাম্রাজ্য পরিচালনা করিয়াছিলেন—এবং কবি তাহাকেই সাম্রাজ্যলক্ষ্মী বলিতে চান। নূরজাহানের অবদানকে সত্যেন্দ্রনাথ

আলোচ্য অংশে অভিযুক্তিত করিয়াছেন। নবজাহান তাঁহার অসাধারণ ব্যক্তিত্বে বুদ্ধিবলে জাহাঙ্গীরের উপর প্রভুত্ব করিয়া সাম্রাজ্য চালনায় অংশ গ্রহণ করিয়াছিলেন সভ্য—কিন্তু প্রকৃতপক্ষে নবজাহান ছিলেন ক্ষমতালুকা উচ্চাকাঙ্ক্ষিনী, স্বার্থপরায়ণা এবং তাঁহারই বডুঘরে শেষ দিকে জাহাঙ্গীরের সাম্রাজ্যে নানা অন্তর্নিরোধ খনাইয়া উঠিয়াছিল। স্বতরাং তাঁহাকে কি সাম্রাজ্যলক্ষ্মী বলা যায় ?

[৬ষ্ঠ স্তবক] আজ লাহোরের জঞ্জালে—লাহোরেব শহরতলীর এক-প্রান্তে নূরজাহানের সমাধির চাবপাশে এখন অবস্থাবিধিত কাঁটাতারোপ সুপীকৃত হইয়া উঠিয়াছে। তাহারই মধ্যে একদা অনিন্দ্যসৌন্দর্যের অধিকারিণী নূরজাহান চিরশায়িতা। লহর—চেউ। জীর্ণ তোমার স্মরণী—মৃত্যু সকল রূপসৌন্দর্যেব চরম পরিণাম, নবজাহানের সমাধি দেখিয়াই কবি তাহা গৃহিতে পারিলেন। যিনি ছিলেন অনন্তস্থন্দরী, আজ তাহাব সমাধি জরাজীর্ণ, সেখানে কোন বস্তুভরণেব লেশমাত্র নাই, আর সেট সমাধির মধ্যে অলংকারহীনা ভূষণহীনা হইয়া নূরজাহান গুমিমা। হোথা তোমার আলপনায়—নূরজাহানের জীবৎকালেই জাহাঙ্গীরের মৃত্যু হইয়াছিল, স্বতরাং নবজাহানের যত্নে নিম্নিত মণিকাসিন্ধিত সমাধি অদূরেই শোভা পাইতেছে। জীবিতকালে যিনি বেগম হইয়াও সহস্রটো উপব আপন কর্তৃত্ব প্রকাশ করিয়াছিলেন, আজ মৃত্যুর পরে সমাধির সমাধিব তুলনায় সেই লবময়ী কহ্নীর জীর্ণ সমাধিব বৈপণীতাট কবি লক্ষ্য করিতেছেন। মীনার বাহার—মসজিদের লীলচূড়ামণি সৌন্দর্য। শাহ-ডেরা—বাদশাহেব প্রাসাদ। গরীব বাপের আজ মাটি—ভাগ্যপরিবর্তনের পূর্বে নূরজাহান ছিলেন দরিদ্র পিতার কন্যা, মৃত্যুর পর তাঁহাব সেট প্রাক্তন রিক্ততাই যেন আজ প্রত্যাবতন করিয়াছে। অবস্থান্ত হইয়া নবজাহান আজ নিঃসঙ্গ অবস্থায় ত্রুপ্রোথিত এবং একদা যিনি স্বর্ণসিংহাসনে শোভা পাইতেন আজ মুস্তিকটি তাঁহার পানক। শাহ-ডেরার রাখছে না—বাদশাহের নিত্রাশয়্য হইতে জাগ্রত হইয়া জীবিতকালের প্রিয়তমা নূরজাহানকে আত্মান করিবার কোনো ক্ষমতাই আজ ভারতসম্রাটের নাই, এমন কি, জীবৎকালের পার্শ্বসহচরী যে আজ চিরকালের মত অন্তপন্থিত, এই সংবাদও তাহার অজ্ঞাত। সূক্ষ্ম সোনায় পাথর ছায়—ভারত-সম্রাজ্যের শয়্যা ছিল কারুকার্যখচিত সূক্ষ্ম

স্বর্ণস্বত্রে বয়ন-সমন্বিত গদি। আজ সমাধিতে শায়িত বলিয়া প্রস্তুতই তাহার শয্যা, পালক, উপাধান ও আচ্ছাদন। **বিশ্বরূপী...গোপীচন্দন** এ—নূরজাহানের সমাধির উপর যে সকল আরণ্যক লতা উদ্ভিন্ন হইয়া উঠিয়াছে, তাহারা বিশ্বতির প্রতীক, তাহাদের শাখা-প্রশাখার বন্ধনেই সম্রাজ্ঞী আজ স্তম্ভিমগ্ন। সেই স্বন্দবীকে সন্মোদন করিয়া কবি বলিতেছেন যে, তাহার সমাধির যুক্তিকা আজ পবিত্র। নগ্ন দেহ বিলীন হইলেও সেই দেহেব পরিণাম যে যুক্তিকা তাহা সেই রূপের স্থিতি বিজড়িত বলিয়া বৈষ্ণবদের ব্যবহার তিলকমাটির গায় পবিত্র। **গৌরী—গৌরবর্ণা। গোপীচন্দন—**বৈষ্ণবগণ যে যুক্তিকার দ্বারা শিল্পকল্পনা করেন তাহাই গোপীচন্দন। সম্ভবত রন্দাবনের বাধাক্ষণে ইহাও ছাড়াই চন্দনের কাজ করিতেন এই বিশ্বাসে ইহাকে গোপীচন্দন বলে। **সোহাগী** তোর **সিঁতুর গো—**ইতিহাসের পৃথগ নূরজাহান জাহাঙ্গীরের প্রিয়তমা পত্নী ছিলেন বলিয়া কবি বলিতেছেন সেই স্বামী-সোহাগিনীও দেহের যুক্তিকা আজ স্বামী-প্রেমের প্রতীকরূপ সিন্দরে পরিণত হইয়াছে। **জীর্ণ তোমার...শ্রীভূগ—**নূরজাহানের মৃত্যু হইয়াছে কিন্তু কবির বিশ্বাস রূপের মৃত্যু ঘটে না। তাই নূরজাহানের যে সমাধিস্থল আপাতদৃষ্টিতে ধ্বংসস্থ ও অস্বতীকৃত, তাহা বিশ্বের নারী সমাজের নিকট সৌন্দর্যের দৃঢ় কেনার গায়।

[৭ম স্তবক] **শিয়রে কি...দায়গ শোক—**নূরজাহানের সমাধির উপর যে কবিতা উৎকীর্ণ আছে তাহা দেখিয়া কবি সেই বেদনাপূর্ণ কবিতাটিকে নূরজাহানের পলাটে লিখিত বিধিলিপি বলিয়া মনে কবিত্তেছেন এবং ইহা তাহার হৃদয়ে গভীর কারুণ্য-উদ্ভিক্ত করিল। **আফসোসে—**মনস্তাপে। “**গরীব গোরে বুলবুলে**”—নূরজাহান তাহার সমাধিতে উৎকীর্ণ করিবার জন্য এই শ্লোকটি লিখিয়া রাখিয়াছিলেন—“এই অকিঞ্চন দীনের সমাধির উপর কেহ যেন প্রদীপ না জালায়, কেহ যেন অজ্ঞাতেও পুষ্পার্ঘ্য নিবেদন না করে, সেই দীপের আলোয় যেন এই সমাধিকুণ্ডের শামা-পোকার পাখা না পোড়ে, সেই মহুয়াপ্রসব ফুলের দ্বারা এখানকার বুলবুলগুলি যেন বেদনা না পায়।” **সত্যি তোমার...লুপ্ত প্রাণ—**প্রকৃতপক্ষে নূরজাহানের সমাধিতে আজ কেহ প্রদীপ জালায় না, অশ্রুবর্ষিত কণ্টকবনে সেখানে ফুলের লতাও যেন প্রাণ হারাইয়াছে। এই কাটাযেনে যেন

নরজাহানকণ পুষ্পলতাও অবলম্ব্যগ্রাণ। নিঃস্ব ভূমি সঙ্কেতে—ভারত-
সম্রাজ্ঞী রূপশ্রেষ্ঠা নরজাহান আজ বিকৃত ও সবল্যাহ, আজ তাঁহার কোনো
অন্য কার নাই—ধূসর ধূলির কোড়ে মৃত্যুর হিমস্পর্শে চিবশায়িতা। জীবিতকালে
স্বপ্ন সি হাসনে উববিষ্টা শত দামদামীর পরিচয়বোধিতা সম্রাজ্ঞী আজ অনাদর-
অবহেলনার অন্ধকার গহ্বরে বীবে দীরে অদৃশ্য হইয়া যাউনোছেন, ইহাই
মহাকালের নিঃসৃত ঈর্ষিতা। ডুবছে ডুববে না—কিছু পর মুহুর্তেই কবির
মনে হইল, নেও অব্যাপ্ত হন, মাতৃস দাঁচিয়া থাকে না, তাহাব অস্তিত্ব মস্তিকায়
রূপান্তরিত হয়—কিছু তাহার কীর্তি ও গুণি দাঁচিয়া থাকে। রূপের অর্গে
যায় চেনা—দেহের অবসান হইলেও রূপের অর্গলোকে চিরন্তন হইয়া
নরজাহান বিরাজ করিতেছেন। সেথায় তোমার বিরাম নাই—কপেব
যে অশ্বয় স্বর্গে নরজাহান বিবাজ করিতেছেন, সেখানে তাহাব নামকে ঘিঘিয়াই
সৌন্দর্যের ফুল ফুটিয়া উঠে। সেখানে নরজাহানের প্রতি অমোদেব প্রাণের
মত্তরাগ প্রদীপ হইয়া অনিবার্য জ্বলিতেছে। চেরাগ—প্রদীপ। চিত্ত লোকে
—যুগ ভরি—ঐতিহাসের ছায়েব অশ্রু, নরজাহানের অত্যাচার চিত্তলোকে
নরজাহানের কপেব প্রতি অব্যাপ্ত চিবকাল অব্যাহত থাকিবে। মোগল-
যুগের তিলোত্তমা—দৌর্য্যগিক যুগে ব্রহ্মা বিবেক সাহসিত সৌন্দর্য তিল
তিল সংগঠ করিয়া তিলোত্তমা নাম স্তন্দরী বমণকে নিমণ করিয়াছিলেন,
অপরূপ স্তন্দরী নরজাহান যেন সেই তিলোত্তমা যিনি মোগল-যুগে জয়গ্রহণ
করিয়াছিলেন।

ব্যাখ্যা

রূপের গোলাপ ঠোঁট হানে গো ;—

আলোচ্য চরণযুগল সতোক্তনাথ দত্তের কবর-ই-নরজাহান কবিতার
অন্তর্গত। এখানে কবি ভারত-সম্রাজ্ঞী নরজাহানের সমাধিপার্শ্বে দাঁড়াইয়া
তাঁহার অন্তর্যম সৌন্দর্যের কথা চিন্তা করিতেছেন। অনিন্দনীয় দেহস্বমার
অধিকারিণী নরজাহান নিত্য সাধারণ অবস্থা হইতে জাহাঙ্গীরের রূপতৃষ্ণাতুর
দৃষ্টিতে পড়িয়া ভারতেশ্বরী হইয়াছিলেন। এই ভাগ্যপরিবর্তনের মূলে ছিল
তাঁহার পরমাস্থ সৌন্দর্য। এ সৌন্দর্য মানবীয় দৃষ্টিতে সর্বদা স্থলভ নয়, নিত্যই
সংসারে এহেন বিষয়ক ও উচ্চকটি আবির্ভূত হয় না। এইজন্যই রূপলুক মানব

অগ্নীয় সৌন্দর্যের দিকে মুগ্ধের জ্ঞায় ধাবমান হয়। দষ্টাস্ত দিয়া কবি বলিতেছেন, পুষ্প-সম্রাজ্ঞী গোলাপ অসংখ্য সাধারণ ফুলের মত নিতাই ফুটিয়া উঠে না— একটি অমণীয় গোলাপেব জন্ম একটি অমণীয় ঘটনা। পুষ্পরূপমুক্ত দুলবুল পক্ষীও সম্ভবত গোলাপেব এই দুলভ জন্মেব বিষয়ে অবগত। তাই একটি গোলাপেব জন্ম হইলেই তাহারা তাহােব রূপ ভগ্ন করিবার জন্য ফুলটিকে ঘিরিয়া কলবব করে। এমন কি সকলেই সেই একটিমাত্র ফুলেব প্রতি চোঁট ঠুকরাইতে থাকে। এখানে নূরজাহানকে দুলভ জাত কপেব গোলাপ বলা হইয়াছে এবং দুলবুলেব ফুলেব প্রতি চোঁট হান্না পুরুষেব রূপভঙ্গ্যেব প্রতি অন্তরুত ইঙ্গিত।

তুচ্ছ রূপার সে পোদ্ধারে।

মতোজ্জনাথেব কবর-ই-নবজাহান কবিতা হইতে উদ্ধৃত বক্ষ্যমাণ অংশে অনবত্ত রূপভঙ্গ্যমার, অবিকারিণী নবজাহানেব জন্ম জাহাঙ্গীরের উন্মত্ত কাঞ্চ রূপকে সমর্থনই করা হইয়াছে। সৌন্দর্য দুলভ বস্তু এবং তাহােব আবিভাব একটি অমণীয় ঘটনা। এই সৌন্দর্য নবজাহানের জীবনে বিধাতার আশীর্বাদে বর্ষিত হইয়াছিল এবং তাহার দৃষ্টিবশ্রমকাদী সেই সৌন্দর্যের নেশায় ভাব-সম্রাট জাহাঙ্গীর মত্ত হইয়া নূরজাহানেব স্বামী শের আফগানকে কুট-কৌশলে নিহত করান ও নূরজাহানকে চস্তগত কবিয়া তাহাকে বিবাহ করেন। ইহা বিশ্বয়কর নয় যে, অসাধারণ রূপসী নারীর জন্ম পুরুষ বহুবার অজ্ঞায় চক্রমে পা বাড়াইয়া থাকে—বরং তাহাই স্বাভাবিক। সামান্য অর্থের জন্য, রৌপ্য-মুদ্রার জন্য মানুষ প্রত্যহ অসংখ্য পাপকর্মে লিপ্ত হয়। আর যথার্থ রূপ তো 'তদপেক্ষা মূল্যবান'। সুতরাং তাহার জন্য অজ্ঞায় করা স্বাভাবিক। খনিজ স্বর্ণ পণ্যভব্য—তাহা রূয়-বিক্রয়ের সামগ্রী, যে-কোনো ব্যবসায়-স্থানে প্রত্যহই পাওয়া যায়। কিন্তু যে রূপ দেহসৌন্দর্যে বিকশিত হইয়া উঠে, তাহা এই দাতব সোনা অপেক্ষা শতগুণে মূল্যবান। তাহা পণ্যভব্য নয়, তাহা ব্যবসায়ীর নিকট মূল্যবিনিময়েও পাওয়া যায় না বলিয়া সেই জগৎদুলভ রূপের প্রতিই মানুষের মোহ। নূরজাহানের রূপ ছিল সেই আকর্ষকতার কারণে দীপ—তাহা পণ্যভব্য বা খনিজ স্বর্ণ নয়। সুতরাং তাহার জন্য রূপদুর্লভ মাতৃবেয় হানাহানি নিতাস্তই স্বাভাবিক, ইহাই কবির বক্তব্য।

মরুভূমির মেহেরবাণী ···· চির-দিন-নিশা !

সত্যোজ্ঞানাথের কবন-ই-নূরজাহান হইতে সংকলিত আলোচ্য ছত্রে কবি নূরজাহানের জন্ম-পরিবেশ তাঁহার উত্তর-জীবনে কিরূপ দুঃশ্চেষ্ট প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, তাহার প্রতি ঠিকিত করিয়াছেন।

নূরজাহানের পূর্ব নাম ছিল মেহেরউল্লিসা। সমকালীন ঐতিহাসিক তথ্যে জানা যায় যে, আকবরের রাজত্বকালে তাঁহার পিতা মির্জা ঘিয়াস বেগ পাবস্ত হইতে স্ত্রী ও সন্তানদেব সহিত ভারতবর্ষে আসিতেছিলেন, পথিমধ্যে কান্দাহারের মরুভূমিতে মেহেরউল্লিসাও মরু হয়। সাংসারিক দারিদ্র্য ও অসুস্থত্বের অভাববশত পিতামাতা প্রথমে নবজাত শিশুকে পরিত্যাগ করিয়াই চলিয়া আসিতে মনস্ত করিয়াছিলেন, পরে সম্ভবত স্নেহবশত তাঁহারা সেই নিষ্ঠুরতা হইতে নিবৃত্ত হইয়া মেহেরউল্লিসাকে লইয়া ভারত আসেন। এই ঘটনা স্মরণ করিয়া কবি মেহেরউল্লিসাকে মরুভূমির আশাবাদ বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। অসহায় শিশুর নিষ্পাপ স্বন্দর কোমল দেহের প্রতি দৃষ্টি দিয়া পিতামাতা তাহাদেব দুঃখদারিদ্র্য ভুলিয়াই মেহেরকে বক্ষে তুলিয়া লইয়াছিলেন—সেই শিশুকল্পে আশাবাদ ব্যতীত আর কী। পরবর্তীকালে এই মেহেরউল্লিসার ভাগ্যে বিস্ময়কর পরিবর্তন ঘটিয়াছিল। সাধারণ দায়গীরদারের স্ত্রী মেহেরউল্লিসা কেবল তাহার রূপসৌন্দর্যের জন্য ভারতসাম্রাজ্যে পড়িয়া তাঁহার বেগম হইয়াছিলেন এবং আপন ভাগ্যক্রমে স্বয়ং ভারতসাম্রাজ্য পরিচালনা করিয়াছিলেন। ইহা অদৃষ্টের ষোণাযোগ ব্যতীত আর কিছুই নয়। কক্ষ রৌদ্রতপ্ত মরুভূমিও বৃকে যাহার জন্ম, পরবর্তীকালে পুরুষের রূপতৃষ্ণা তাহাকে ঘিরিয়াই জলিয়া উঠিয়াছে। নূরজাহানের অসীম অনিন্দ্য রূপ এবং জাহাঙ্গীরের প্রবল রূপতৃষ্ণা ইহাই নূরজাহানের জীবনকে নিয়ন্ত্রিত ও পরিচালিত করিয়াছে, সামান্য মেহেরউল্লিসা হইয়াছে জগতের আলো। এই রূপের জ্যোতি দিয়া নূরজাহান কেবল জাহাঙ্গীরকেই বশ করেন নাই, স্বয়ং সম্রাটের কর্ম পরিচালনা করিয়া সেনাধ্যক্ষ মন্ত্রীবর্গ সকলকেই বশ করিয়াছিলেন। মরুভূমির বালুকা চিরতপ্ত—এই তপ্ত বালুকার দহন নূরজাহানের জীবনের সহিত ছিল অচ্ছেদ্য। তাই সকলেই এই দহন অল্পভব করিয়াছে। এই অনিবার্য রূপতৃষ্ণার প্রথম দৃষ্টি জাহাঙ্গীর শেষ দিন পর্যন্ত দীপ্ত হইয়াছেন।

অজ্ঞায়ের সে বৈরী..... মোহের কি বজ্রায় ।

সত্যেন্দ্রনাথের কবর-ই-নূরজাহান কবিতা হইতে উৎকলিত আলোচ্য পংক্তিগুলিতে নূরজাহানেব জন্ম রূপমুগ্ধ ভারতসম্রাট জাহাঙ্গীরেব অধম-চারিত্য প্রাপ্তি ইঙ্গিত করা হইয়াছে। ইতিহাসের তথ্যে জানা যায়, জাহাঙ্গীর ছিলেন অত্যন্ত ন্যায়পরায়ণ বিচারক। সম্রাট হইবার দিন হইতে তিনি প্রজাদের সুবিচারের জন্ত কতকগুলি বিধি প্রণয়ন করিয়াছিলেন। তাঁহার চরিত্রে বহু বিপরীত স্বভাবের সমাবেশ হইলেও মোটামুটি তিনি অজ্ঞায় অধর্মের শত্রু ছিলেন, শাসনের ব্যাপারে সুবিচার, ন্যায়পরায়ণতার আদর্শ, সত্যনিষ্ঠা বক্ষ। কবাই ছিল তাঁহার উদ্দেশ্য—এই ব্যাপারে ইতিহাসের সমর্থন মেলে। কিন্তু নূরজাহানেব অসামান্য রূপলাবণ্য এই সুবিচারক জাহাঙ্গীরকে উন্মত্ত করিয়াছিল। সকল ধর্মনিষ্ঠা ন্যায়শীলতা বিসর্জন দিয়া যৌবনে-দেখা অপূর্ব রূপসী মেহেরউন্নিসাকে তিনি সম্রাট হইবার পর করায়ত্ত করিবার জন্ত শততার আশ্রয় গ্রহণ করিলেন। বস্তুত রূপের প্রতি অন্ধ আসক্তি মাতৃবের জীবনে কী ঘোরতর মননশ সাধন করে—অজ্ঞায়ের চিরশত্রু সুবিচারক সম্রাটও সামান্য রূপবতী রমণীকে জন্ম সত্য ধর্ম ন্যায় বিসর্জন দিয়া রূপমোহেব বন্ধ্যায় আপনাকে সম্পূর্ণরূপে ডুবাইয়া দিতে পারেন—জাহাঙ্গীরের জীবনই তাহার প্রমাণ।

[এই ছত্রগুলির বক্তব্যের সঙ্গিত পৃথবী চরণের বক্তব্যের মিল নাই। ইতিপূর্বে কবি রূপমোহেব উন্মত্ততাকে সমর্থনই করিয়াছেন—‘রূপের তরে হানাহানি তার চেয়ে কি বদরীতি?’ এখানে অজ্ঞায়ের বৈরী জাহাঙ্গীর হঠাৎ ধর্ম-ন্যায় ভুলিয়া রূপের মোহেব বন্ধ্যায় ডুবে ভেসে তলিয়ে গেল’—ইহা তাঁহার চরিত্রের প্রতি একপ্রকার নিন্দাত্মক মন্তব্য।]

গরীব বাপের.....আজ রাখছে না।

ব্যাক্য্য পংক্তিগুলি ছন্দোবাহক কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের কবর-ই-নূরজাহান কবিতা হইতে উদ্ধৃত। লাহোরের শহরতলীর কণ্টকাকীর্ণ জঙ্গলে রূপবতী নূরজাহানের অস্তিত্ব পতিত সমাধিদর্শনে কবি জাগতিক রূপের পরিণাম চিন্তা করিয়া এই মন্তব্য করিয়াছেন। নূরজাহান একদা দরিদ্র অর্ধাভাবগ্ৰস্ত পিতামাতার নিঃস্ব বাসগৃহে মরুভূমির দ্রুত আশ্রয়ে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। যৌবনে রূপের গৌরবে তাঁহার ভাগ্য পরিবর্তন হইয়াছিল, সামান্য অবস্থা

হইতে তিনি ভারতেশ্বরী হইয়াছিলেন, কিন্তু মৃত্যুর পর তিনি পূর্বের অবস্থায় প্রত্যাবর্তন করিয়াছেন। দরিদ্র পিতার দরিদ্র কন্যা বহুসিংহাসন ও স্বর্ণপালক ছাড়িয়া মুক্তিকার শয্যায় নিঃসঙ্গ অবস্থায় চিরশায়িতা। আজ তাঁহার শোভা নাই, সম্পদ নাই, দাসদাসী অতুল সায়াজ্যশক্তি কিছুই নাই। প্রাসাদপতি বাদশাহের যিনি প্রিয়তমা সঙ্গিনী ছিলেন, তাঁহাকে সেই প্রাসাদপতি সম্রাট আর আশ্বাস করেন না। তিনিও আজ মৃত্যুর মগনিহায স্বপ্ন—নরজাহান তাঁহার পাশে নাই, ইহাও তাঁহার অবদিত।

বিশ্বরঙ্গী লতার ... বিশ্বনারীর শ্রী-চূর্ণ।

কবর-ট-নরজাহান কবিতা হইতে উদ্ধৃত আলোচ্য পংক্তিচতুষ্টয়ে কবি সত্যোজনাথ নরজাহানেব ভীর্ণ সমাধিদর্শনে জাগতিক রূপসম্পদের পরিণতি চিন্তা করিয়া এই মন্তব্য করিয়াছেন। অনিন্দ্য রূপবতী নরজাহান সম্রাট জাহাঙ্গীরকে বশীভূত করিয়া ভারতবর্ষ স্বয়ং শাসন করিয়াছিলেন। আজ তিনি মৃত্যুর তুমারস্পর্শে সমাধিশায়িতা। আজ তাঁহার সমাধির উপর যে সকল আবরণ্যক তরুলতা জন্মিয়াছে, তাহারা যেন পাখিবৎসব কীৰ্ত্তি, জীবনের সব গৌরবকে বিশ্বস্তির গতে ঢাকিয়া দিয়া নরজাহানকে স্থির বন্ধনে বাধিয়া রাখিয়াছে। তথাপি নরজাহান এক স্বর্ণীণ গৌরবদীপ জীবন যাপন করিয়াছিলেন বলিয়া সেই স্বন্দরী কবরেব মুক্তিকা আজ সাধারণ মুক্তিকা মাত্র নয়। সেই রূপস্বন্দরীর দেহ মাটিতে পরিণত হইলেও এই মাটি বৈষ্ণবদের তিলক কাটিবার গৈরিক মুক্তিকার মতই পবিত্র। নরজাহান তাঁহার স্বামী জাহাঙ্গীরের প্রেম ও ভালবাসা উজ্জাদ করিয়া লইয়াছিলেন। সেই আদর্শ প্রেমিকার সমাধিস্থিত দেহের মুক্তিকাকে কবি তাঁহার স্বামী-প্রেমের শুভ মঙ্গল-চিহ্ন সিদ্ধুর বলিয়াছেন। তাঁহার সমাধি আজ যতই সৌন্দর্যহীন ও ভয়ঙ্কর উপনীত হোক না কেন, পৃথিবীর বাবতীয় নারীর কাছে তাহা সৌন্দর্যের দৃঢ় ভ্রূগের স্তায় : অর্থাৎ এই ভ্রূগে রূপের মৃত্যু ঘটে না, সৌন্দর্য এখানে সকল কালের আক্রমণেও স্থরক্ষিত থাকে, এই বিশ্বাসই সে নারীসমাজের কাছে, রূপস্বন্দরীদের কাছে প্রচার করিতেছে।

পরীব-গোরে দীপ.....লুণ্ড প্রাণ—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

নিঃশ্রুতি.....যায় চেনা—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

লেখায় তোমার.....চিরযুগের স্বন্দরী—[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]।

প্রশ্ন ১। কবর-ই-নূরজাহান কবিতায় নূরজাহানের সমাধিদর্শনে সত্যেন্দ্রনাথের মনে যে সকল অহুচিহ্না জাগিয়াছে তাহার পরিচয় দাও।

হৃদয় বাঙলা দেশ হইতে কবি সত্যেন্দ্রনাথ নূরজাহানের সমাধিভবন দেখিতে লাহোরে আসিয়াছেন। লাহোরের শহরতলীর এক প্রান্তে ভারত-সম্রাজ্ঞী নূরজাহানের বিরলমৌল্য সমাধিটি অযত্ববর্ধিত জঙ্ঘল ও জঞ্জালে আবৃত দেখিয়া কবির বিশ্বয় জাগিয়াছে। মোগল যুগেব স্থাপত্যশিল্প, সমাধি-অলংকরণেব ব্যয়বহুল সৌধনির্মাণের রীতি এখানে অতৃপ্ত হয় নাই। সর্বাপেক্ষা আশ্চর্যের বিষয়, যে নূরজাহান আপনাব অনিন্দ্যচন্দর রূপযৌবনের দ্বারা ভারতসম্রাটকে জয় করিয়াছিলেন, জাহাঙ্গীর রূপেব মোহে যাহাকে নূরজাহান বা জগতের আলো এং নাম দিয়াছিলেন—তাঁহার সমাধি আজ শ্রদ্ধীপেব আলোক বা অতৃপ্তগীর সামান্য পুষ্পার্গ হইতেও বঞ্চিত। সঙ্ঘ্যার অন্ধকারে কেবল একগুচ্ছ জোনাকির দান দীপ্তি সেই কবরের শোভা। জাগতিক রূপের পরিণাম চিন্তা করিয়া কবির স্মৃতিপটে ভাসিয়া উঠিল নবজাহানের জীবনের বোমাঞ্চকণ নাটকীয় ঘটনাবলী, সমকালীন ইতিহাসের বিন্দুপ্রায় তথ্যগুলি। কবি কল্পনামন্ত্রে ইবান দেশেব শতৃপ্তলাকে কবরের অবগুপ্তন খসাইয়া বারেক দেখিয়া লহতে চাহিলেন।

অসামান্য সৌন্দর্যেব অধিকারিণী ছিলেন নূরজাহান—বাস্তব সংসারে এই রূপ সন্ধান দেখা যায় না। এই স্বর্গীয় রূপেব মোহে সংসারে দেখা দেয় মুগ্ধ যাত্ৰুষের তৃষ্ণাজনিত পারম্পরিক সংঘাত, তিলোত্তমার জগ্ন শব্দ-উপশব্দের স্বব্দের মত। ইবান পরিত্যাগকারী পাবসিক ঘিঘাস বেগের কল্যা মেহের-উল্লিসার জন্ম হয় অবহেলা-অনাদরে, ভাবত আগমনের পথে কান্দাহারের বালুতপ্ত মরুভূমিতে। নিভান্ত স্নেহবশতই অভাবগ্রস্ত পিতামাতা সেদিনের অবাকিত এই কল্যাকে পরিত্যাগ করিয়া আসিতে পারেন নাই। যুবরাজ সেলিমের চোখে পড়িয়াছিল একবার মেহেরউল্লিসার রূপ, বাদশাহ হইবার পরও মেহেরকে তিনি ভুলিতে পারেন নাই। মেহেরউল্লিসা শুখন শের আফঘানের পত্নীরূপে বর্ধমানে প্রায় নির্বাসিতা। জাহাঙ্গীরের শঠ কৌশলে উদারহৃদয় বীর শের-আফঘান নিহত হইলে মেহেরউল্লিসা দিল্লীর অন্দরমহলে প্রেরিতা হইলেন। দুর্মূল্য যশিস্কায় মেহেরউল্লিসাকে বরণ করিলেন জাহাঙ্গীর, মেহেরউল্লিসা হইলেন নূরজাহান। অচিরেই ক্ষমতালিপ্সা উচ্চাকাঙ্ক্ষা

ও বুদ্ধিবলে নূরজাহান জাহাঙ্গীরকে বশীভূত করিয়া সাম্রাজ্যের সর্বময়ী কর্ত্রী হইয়া বসিলেন—স্বয়ং শাসনকাষে প্রত্যক্ষ হস্তক্ষেপ করিতে লাগিলেন পদানতীন অন্দরমুহল হইতে বাহিরে আসিয়া। নূরজাহানের পিতা হইলেন মন্ত্রী, কবিভ্রাতা আসন থান সেনানায়ক পদে বৃত্ত হইলেন। নূরজাহান কেবল বিচক্ষণতাব সহিত শাসন পরিচালনাই করিলেন না, তাঁহার পাবদর্শিতায় দেশে শিল্পসমৃদ্ধি আসিল, শান্তি প্রতিষ্ঠিত হইল, মোগল-শাসন দৃঢ়মূল ও বহুবিস্তৃত হইয়াছিল। সম্রাজ্ঞী নূরজাহান স্বয়ং কয়েকটি শিল্পের ব্যবহার উদ্ভাবন করিয়াছিলেন, তাহার মধ্যে গোলাপ ফুলের আভর নির্মাণ স্মরণীয়।

কিন্তু আশ কাশের করণ কবলে নূরজাহানের রূপযৌবন অপসৃত হইয়াছে। তাঁহার সাম্রাজ্যসম্পদ বিলাসবৈভব রসিংহাসন স্বর্ণপালক বিলীন হইয়াছে। জগতের সর্বরিক্ত নিঃস্ব নিরাভরণ নূরজাহান মৃত্তিকার কোলে চিরশায়িতা। প্রস্তুতের কঠিন সমাধির মধ্যে স্তম্ভিমগ্না নূরজাহান, সমাধির উপর অঘটনবর্ধিত বিশ্বরূপী লতা তাহার সব কৌতিকে ঢাকিয়া দিয়াছে। কিন্তু সত্যিই কি সব অবলুপ্ত? এই শ্রীহীন সমাধি আজ বিশ্বনারীর রূপের দৃঢ়মূল দুর্গে পরিণত, কবরের মৃত্তিকা আজ বৈষ্ণবের তিলক-মাটির মতই পবিত্র। জাহাঙ্গীরের প্রেমে মহীয়সী নারীও দেহের মৃত-পরিণাম আজ পাতিব্রত্যের মঙ্গলসিদ্ধির।

সমাধির উপর উৎকীর্ণ নূরজাহানের স্বরচিত শ্লোক পড়িয়া কবির বেদনার অবধি নাই। জীবিতকালে যিনি ভারতব্যাপী সম্পদের অধিষ্ঠাত্রী ছিলেন, তিনি আপনার দীনতার ঘোষণা করিয়া লিখিয়া গেছেন : কেহ যেন এই সমাধির উপর প্রদীপ না জ্বালে, ফুল না দেয়। যেন এখানকার শায়া পোক। বুল-বুলিদের শাঙ্খিকে কেহ বিচলিত না করে। জীবিতাবস্থায় রচিত এই শোকগত শ্লোক কি নূরজাহানের জীবনে দৈববাণীর মত সত্য হইয়াছিল! এই জীর্ণ অনাদৃত জল্লালখীণ সমাধির পার্শ্বে দাঁড়াইয়া, পুরাতন ইতিহাসের বিশ্বতপ্রায় ঘটনাবলী স্মরণ করিয়া কবির মনে হইয়াছে—দেহ বিলীন হয়, অস্থি মৃত্তিকা হয়, কিন্তু যথার্থ রূপ বাঁচিয়া থাকে। রূপের স্বর্গে চিরকাল অমলিন, চিরযুগের সুন্দরীশ্রেষ্ঠা, মোগলযুগের তিলোত্তমার পূজা রূপভূষা মাহুকের চিত্তমন্দিরে চিরকাল অব্যাহত থাকিবে, ইহাই নূরজাহানের সমাধিদর্শনে কবির অনিবার্য বিশ্বাস। এই বিশ্বাস লইয়াই তিনি কবর-ই-নূরজাহান দেখিয়া ফিরিয়া আসিয়াছেন।

গ্যাণ্ড ট্রাক রোড : কুমুদরঞ্জন মল্লিক

ভূমিকা।

বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিক হইতেই বাঙলা দেশের গ্রামগুলি অবহেলা-
অনাদরে মৃতকল্প হইতে থাকে। দাবিদ্র্যে অতঃপাদনে রোগে গ্রামের
গ্রামবাঙলার সংকট

অর্থনীতি ভাঙিয়া পড়ে এবং দলে দলে গ্রামের মানুষ
নগরের দিকে চলিয়া আসিতে থাকে। গ্রাম্য অর্থনীতির
এই বিপদে দেশের সামগ্রিক অবস্থায় সংকট উপস্থিত হয় এবং শিক্ষিত
ব্যক্তিবর্গ গ্রামে প্রত্যাবর্তনের আন্দোলন শুরু করেন। এই গ্রাম-পরিভ্রমণের
অকাল সংকটের দিন হইতে কুমুদরঞ্জন একটি মুগ্ধ হৃদয় ও একটি উষ্ণ আসক্তি

লইয়া তাঁহার চিরকালের বাস্তবতা ও জন্মজন্মান্তরের
পল্লী প্রত্যাবর্তনের
কাব্য-আবেদন গ্রামজীবনকে সবল মুষ্টিতে আকর্ষণ করিয়া, কৃষি সম্পদ
কর্ণে গ্রামে প্রত্যাবর্তন করিয়া কাব্য-আবেদন প্রচার

করিয়া আসিতেছেন। অর্থনীতি রাজনীতির সূক্ষ্ম তথ্য কিংবা দেশগঠনের
বৃহত্তর পরিকল্পনা নয়, নিত্যান্ত প্রাণের গভীর আকর্ষণ হইতে উদ্ভূত যে
মুভূঙ্কর প্রেম তাহাকে এই মুস্তিকার প্রতি চিরঘনিষ্ঠ করিয়া বাধ্য আছে সেই

প্রেমই কুমুদরঞ্জনের কবিরমের বীজমন্ত্র। বাঙলার প্রতি,
পল্লীশ্রী কুমুদরঞ্জন
বাঙালীর প্রতি এই অবোধপূর্ব অনাস্বাদিত চিরঅনর্পিত
ভালবাসা প্রকাশের এমন কাব্যসাধনা কুমুদরঞ্জনকে পাবে আর দেখা যায় নাই,
পরেও ঘাইবে কিনা সন্দেহ।

সত্যেন্দ্রনাথ, যতীন্দ্রমোহন, ককণানিধান, কালিদাস রায়ের মত
কুমুদরঞ্জনও রবিশঙ্ক্রে লালিত কবি। পরস্তু প্রাচীন বাঙলার কাব্যসাধনার
কবিত্বশক্তি
ঐতিহ্যটি তাঁহার মধ্যে সময়ে প্রবাহিত হইয়াছে। পল্লী-
জীবনের প্রীতি ও মাধুর্য একদিকে যেমন তাঁহার কাব্যের

বাদীহুব, তেমনি প্রাচীন ভারতীয় ইতিহাস পুরাণ শাস্ত্র ও সংস্কৃতির প্রতি
প্রণত শ্রদ্ধা ও তাঁহার কবিতার সংবাদী স্বর। কবি হিসাবে তাঁহার বিষয়-
চারিতা সীমাবদ্ধ নয়, যে-কোন বিষয়ই কুমুদরঞ্জনের
বিবিধ বিষয়চাষিত।
কবিতারচনার প্রেরণা হইতে পারে। মুখ্যতঃ দৃষ্টগ্রাহ্য

প্রকৃতি-নিসর্গ, জ্ঞানগম্য ইতিহাস-ভূগোল, বুদ্ধিগ্রাহ্য অতীত ও অন্ততত্ত্বগম্য

স্বাভি তাঁহার কল্পনাকে সর্বাধিক অধিকার করিয়াছে। তাঁহার কাব্যে যেমন কোনো গভীর জীবনদর্শন নাই, অতীন্দ্রিয় অল্পকৃতির অসামান্য উপলব্ধি নাই, সুমহান জীবনপ্রত্যয়ের তীব্রতম বেদনা নাই, তেমনি ধর্মবিষয়ে কোনো সংকীর্ণতা নাই, প্রাদেশিকতা নাই, জটিলতা বা কৃত্রিমতা নাই। খানিকটা বাউলের মত নৈরাগা, গৃহীর মত আসক্তি, বৈষ্ণবের মত বিনয়, শাক্তের মত মাতৃব্যাকুলতা, শিশুর মত মুগ্ধতা, প্রৌঢ়ের মত ধ্যানস্থ দৃষ্টি এবং কবির মত রসতন্ময়তা—এইসব মিলিয়াই কুমুদরঞ্জন। নাগরিকতা তাঁহাকে ঈষৎমাত্র বিচলিত করে নাই, বিশ্বসাহিত্যে তাঁহাকে মানবাত্মার অন্তস্থল পর্যন্ত দেখিয়া লইবার জন্য বিপুলভাবে আকর্ষণ করে নাই, ভাষা ও ছন্দের কারিকার তাঁহার লেখনীকে বিব্রত করে নাই। স্বাদেশিকতা তাঁহার নামাবলী কিম্বা বিশ

শতকের মধ্যভাগে অহিংস আন্দোলন, সম্মানবাদ বা দেশপ্রেমের স্বরূপ

উদ্ভেজক দেশভক্তিবাদের দ্বারা তিনি তাঁহার স্বাভাৱ্য বোধকে দীক্ষিত করেন নাই। তাহা বহিরান্দোলনের স্পর্শ হইতে বিমুক্ত একটি জন্মলব্ধ শাস্ত্র অল্পমাত্র। যাহা কিছু দীন ও বিরলসৌচ্য, অপাংক্রেয়

ও সাধারণতঃ, বিনীত ও তুচ্ছ, সে মাত্রই হোক বা ভূচ্ছব প্রতি দরদ-

সামান্য পদার্থই হোক, তাহার প্রতি কবি একপ্রকার আত্মীয়তা অনুভব করিয়াছেন। অসুস্থ জীবনচার ও বিজাতীয় চিন্তার তরঙ্গপ্রবাহ হইতে আপনাকে নিঃসম্পদিত রাখিয়া এইরূপ শুষ্ক পরিভূত পল্লী

মুগ্ধ জীবনপ্রেমের দুই সাধনা বাড়লা সাহিত্যে যে এখনও কাব্যগোষ্ঠ

বর্তমান ও সম্ভব, ইহাই কুমুদরঞ্জন মলিকের কাব্যগোবল।

১৯০৬ হইতে আজ পর্যন্ত তিনি কাব্যরচনায় নিযুক্ত। তাঁহার গ্রন্থগুলির নাম শতদল, বনতুলসী, উজ্জানি, একতায়া, বীণা, বীণা, বনমল্লিকা, নুপুর, রজনী-গদা, অজয়, ভূগীৱ, চন্দ্রোদয়, স্বপ্নসঙ্ক

ভাষার্থ

কলিকাতা হইতে পেশোয়ার পর্যন্ত স্তবিস্তৃত সড়ক গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কত নদনদী নগরীকে সংযুক্ত করিয়াছে, কত দেশের মানুষ, আহা-আহার্য,

বস্ত-বিবেশ আচার-ব্যবহার ও সংস্কৃতিকে এই পথ একমুখে মিলাইয়া দিয়াছে ভাবিয়া কবি বিম্বিত। এই পথ ধরিয়া বহু

দূরদূরান্তে থাইবার গিরিপথে ধাবিত হইবার জ্ঞা, কোনো দেশের আত্মর
পেতা কিসমিস থাইবার জ্ঞা আজ কবির মন ব্যাকুল হইয়া উঠিয়াছে।
গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড সাধারণ একটি পথ হইলেও নানা দেশেব মধ্য দিয়া বাহিত
হইবার জ্ঞা যেন তাহার একটি বিশ্বজনীন ধর্ম গড়িয়া উঠিয়াছে, যেখানে
পথে পথে কোথাও মন্দির কোথাও মসজিদ কোথাও প্রতিদ্বন্দ্বী ধর্মের গির্জা
নির্মিত। কোথাও কালো জলে স্নেতপদ্মের মত সমাধির উপরিস্থিত গম্বুজ
স্বর্গমর্ত্যকে যেন এক করিয়া দিয়াছে। এই বিশাল পথ পানিপথের প্রান্ত
দিয়া দিল্লীর মত কত নগরীর উত্থান-পতনের ইতিহাস বক্ষে ধারণ করিয়া
চলিয়াছে। ইহার কোথাও বাজুস্বরের গান, কোথাও নিষুপ জঙ্গলে কিল্লির
ক'কাব, কোথাও মিনাব, কোথাও ছিন্নবীণার বেদনা; কোথাও ব্যাঘ্রের
বাসা, কোথাও গোয়ালাদের গ্রাম। এই পথ দিয়া কামান অশ্বতন্ত্রী লইয়া
কত সেনাবাহিনী উদ্যমবেগে বত গ্রাম শ্মশান করিয়া ধাবিত হইয়াছে।
এই পথ দিয়া কত তীর্থযাত্রী অভিযাত্রীর দল আজও চলিতেছে। কোথাও
কামারশালায় কাজ হইতেছে, কোথাও নদীৰ ধারে উপনিবেশ স্থাপিত
হইয়াছে। সম্রাট শেরশাহ্ নির্মিত এই পথ সরলরেখায় সোজা কাশ্মীর পর্যন্ত
প্রসারিত, ভারতের দুই প্রান্ত সংযুক্তকারী এই পথ গঙ্গার সহিত তুলনীয়।
ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের সংস্কৃতিকে যেন একটি পথ একাকার করিয়া
দিয়াছে। আম-আখবোট, আলুবোথারা-চালতা, ফুটি-সর্দায়, পুনকো-পালং-
পলতা, বাঙালী-ভুকা, দুর্গামন্দির ও দুর্গ, জদা ও সাঁচিপান, সুরমা ও আলতা,
শাল-মসলিন, হ'কা-ফরশা, মিহিদানা-বেদানা, বর্শা-বঁডলী, হিড-কলাই, ভুট্টা-
বাদাম-বাসমতী নানা জাতির নানা খাদ্য-ব্যবহার্য-দ্রব্য এই একটি পথের ধর্মে
ঐক্যবদ্ধ হইয়াছে। কোথাও কোনো দুঃখ নাই, সব একটি গতিপ্রবাহে
ধ'বমান : কোথাও মগর কোথাও টিয়া কোথাও টাকসোনা পাখি দেখা
ষায়, আবার কোথাও ধূসরক্ষেত্রে হরিণের আকুল দৃষ্টি চোখে পড়ে। সমগ্র
ভারতের বৈচিত্র্য এই একটি পথে দ্রষ্টব্য হইলেও বাঙালীর কবি সন্তান শেষ
পর্যন্ত বাঙলা দেশের জ্ঞাই ব্যাকুল হইতেছেন।

আলোচনা

গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড ভাবতবর্ষের একটি ঐতিহাসিক স্মৃতিবিজড়িত প্রাচীন

জনপথ। শেরশাহের দ্বারা ইহার প্রথম নির্মাণকার্য হয় এবং পরবর্তী সম্রাটদের রাজত্বকালে এই পথ ভারত শাসনের ব্যাপারে বিশেষ একটি গুরুত্বপূর্ণ পথের গুরুত্ব অর্জন করিয়াছিল। বস্তুত রাজনৈতিক গুরুত্বে, ইতিহাস-

ভারতবর্ষে বিভিন্ন প্রদেশের মধ্যে যোগসূত্র রচনায়, ষাতিশাহের স্ববিধায়, সংবাদ পরিবহনে এই পথটি উত্তর ভারতের একটি অপরূপ সম্পদ। বিভিন্ন জাতি ও সংস্কৃতি, আচার-আচরণ, ভাষা, ধর্ম, আহাধ, স্বতন্ত্র সংমিশ্রণে এই ভারতবর্ষে বৈচিত্র্যের মধ্যে একটি

ভাবত-ইতিহাসের
ঐক্য

ঐক্য দেখা যায়, ভারত-ইতিহাসের আলোচনায় ইহা বারবার কথিত হইয়াছে। বিবিধের মধ্যে মিলনসূত্র, বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্য, প্রভৃতি শব্দগুলির গভীর তাৎপর্য ভারত-ইতিহাসের যে রহস্যময় তেঁহেই নিহিত থাকুক না, ভারতবর্ষের একটি বিপুলদীর্ঘ জনপথের দিকে তাকাইয়াই কবি যেন তাহাব তাৎপর্য উপলব্ধি

বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্য
করিয়াছেন। বস্তুত পণ অপেক্ষা মিলনসেতু সমাজে আর কী হইতে পারে? পথের আবরণে নানা দেশের পৃথিক ধাবিত হয় দূর দূরান্তে, নানা ভাষা নানা বেশ নানা পরিধান এক যাত্রার আকর্ষণে বিভেদ ভুলিয়া এই পথেই একত্র হয়। এই পথের ধারে ধারে সমাজের স্বত্বত্বের ধারা, প্রতিদিনের উৎসব-আনন্দ, নৌকালয়, জনপদ গড়িয়া উঠিয়াছে। এই পথ বাহিয়া চলিলে দেখা যায় নানা দেশের ভৌগোলিক স্বাতন্ত্র্য, ভাষা-সংস্কৃতির মৌলিকতা। মোটের উপর, কবির পৃথিক মন এই গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড ধরিয়া সমগ্র ভারত পথটন করিয়াছে। যে

পৃথিক কবির কল্পনা-
পথটন

অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছে তাহা বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্য, বিবিধের মধ্যে রসবন্ধন। তাই গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কেবল বিশেষ পণমাত্র নয়, ইহা ভারতবর্ষের জীবনযাত্রারই একটি দীর্ঘ বিস্মিত দ্বারা—এটরূপ বিশ্বাস কবিতাটি পাঠ করিলে আমাদের মনে সঞ্চারিত হয়, এইখানেই কবিতাটি গুরুত্বলাভ করিয়াছে।

গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কুমুদরঞ্জন দীর্ঘ কবিতা, আলোচ্য পাঠে কয়েকটি স্তবক বর্জিত হইয়াছে (দ্বিতীয় হইতে ষষ্ঠ স্তবক এখানে বর্জিত, মূল কবিতার প্রথম স্তবকের পর সপ্তম স্তবকটি এখানে দ্বিতীয় স্তবক)। ইহাতে কবিতাটি ঋনিকট পুনর্লিপি হইতে মুক্ত হইয়া আরও স্বচ্ছন্দগতি ও স্বত্বপাঠ্য হইয়াছে।

কুমুদরঞ্জনের কবিপ্রকৃতি গ্রামকেন্দ্রিক, পল্লীমহাত্ম্য, নিসর্গপ্রিয় এবং অভীতস্বভিমুখী, কিন্তু গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোডে এই কবিস্বভাবের পরিচয় নাই।

কবিতা হিসাবেও ইহা উচ্চাঙ্গের নয়। গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোডের কবিতা নয়

রোডকে বৈচিত্র্যপ্রধান নানা-জাতি-সংস্কৃতি-আচা-ব-আচার্য-অধ্যুষিত ভারতবর্ষের একোত্র প্রতীকরূপে দেখা গভীর কল্পনাশক্তির পরিচয় বহন করে না। ইহাকে বলা যায় খেয়ালী লঘু লগ্ন কল্পনাব দৃষ্টি

কল্পনা, যাহা উদ্ভট আপাতবিসদৃশ বস্তুর মধ্যে একজাতীয় সাদৃশ্যসূত্র আবিষ্কার করে। এই ধরনের কবিতা রচনায় কুমুদরঞ্জন মুখ্যত সত্যোক্তনাথেরই ভাবশিষ্ট। নানা জাতি ও সংস্কৃতির আচা-ব-আচরণ বর্ণনায়

তদ্ব্যবহার ও বিদেশি শব্দব্যবহারে, ছয় মাত্রার ধ্বনিপ্রধান সত্যোক্তনাথের প্রভাব

ছন্দে, চিত্রধর্মিতায় গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কুমুদরঞ্জনের উপর সত্যোক্তনাথের বাণীবিশ্রহের প্রভাবেরও পরিচায়ক। কুমুদরঞ্জনের প্রথম জীবনের কবিতায় ভারতীয় ইতিহাস, বৃহত্তর জাতীয় চেতনা, ভারতবর্ষের অতীত মহিমার নিরুতিব প্রতি একপ্রকার মনোযোগ দেখা যায়। কিন্তু এই ধরনের কবিতায় কবি শেষ পর্যন্ত স্বচ্ছন্দচাষণা করিতে পারেন না। বাড়লার পল্লীজীবনের রূপসৌন্দর্য বর্ণনাতেই তিনি সর্বাধিক ক্ষুণ্ণিত অনুভব করেন। আলোচ্য কবিতার শেষ চরণটি এই প্রসঙ্গে লক্ষণীয়, 'বাঙালীর ছেলে বাড়লার লাগি তবু আখিমন ঝুরছে'। ইহাই কুমুদরঞ্জনের স্বভাব।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

(প্রথম ও দ্বিতীয় স্তবক) চলিয়াছে তুমি...মেশবার—ভারতের সবদীর্ঘ জনপদ গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কলিকাতার পশ্চিম প্রান্ত তথা হাওড়া হইতে শুরু করিয়া পেশোয়ার পর্যন্ত বিস্তৃত হওয়ার জন্য ইহা ভারতবর্ষের যারতীয় সভ্যতার রাজ্য। বিভিন্ন দেশের উপর দিয়া যাইবার জন্য অসংখ্য নদ-নদী জনপদের সহিত এই পথ ঘন ঘনিষ্ঠভাবে মেলানোয়া করিবার সুযোগ পাইয়াছে, ইহাই কবির বক্তব্য। আঙুর পেস্তা...নিশাপিন্—আঙুর পেস্তা কিসমিস ইত্যাদি ফল শুষ্ক মরু অঞ্চলের খাদ্য। এই পথ ধরিয়া ভারতের সেই পশ্চিম প্রান্তে গিয়া কবি উক্ত ফলসকল আবাদন করিবেন ইহাই তাঁহার আন্তরিক বাসনা। ডাকে খাইবার...কেশভার—ভারতের উত্তর-পশ্চিম সীমান্তের খাইবার

নামক গিরিপথ ষাইবার টানা সড়ক এই গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড—এই পথে দাঁড়াইয়া কবি সেই দূর গিরিপথের আশ্রান স্তনিতে পাইতেছেন, কত স্তূপের পাহাড়-পর্বত মুকুটমি অজ্ঞাত দেশ কবির কাছে ডাকিনীর মত আল্লায়িত কেশে মায়া বিস্তার করিয়া কবিকে সেই অজানা রহস্যপুরীতে হাতছানি দিয়া ডাকিতেছে। **ধর্ম ভোমার বিশ্বজনীন**—গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোডের নিজস্ব কোনো ধর্ম নাই, নানা মাতৃমের ধর্মের সম্মিলনে যেন একটি সম্বন্ধীন উদার ধর্মৈক্য গড়িয়া উঠিয়াছে। **পথে পথে প্রতিদ্বন্দ্বীর**—ভারতবর্ষের প্রধান দুই ধর্ম, হিন্দুধর্ম ও মুসলমান ধর্ম, ইহার সহিত খ্রীষ্টধর্মের যোগে ভারতবর্ষের বিভিন্ন স্থানে শত শত মন্দির মসজিদ ও গির্জা গড়িয়া উঠিয়াছে। নানা সময়ে এই সকল ধর্ম পরস্পরের প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিয়াছে, আত্মপ্রচার করিয়াছে। গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড দিয়া পথ চলিলে এই পথের পাশে কখনও হিন্দুধর্মের উপাসনাস্থল মন্দির, কখনও মুসলিম-ধর্ম-প্রধান নগরের 'অস'পা মসজিদ, কখনও প্রতিযোগী খ্রীষ্টধর্মের গির্জা চোখে পড়ে। **সমাধির সজ্জির**—আব চোখে পড়ে বহু বিচিত্র বর্ণের প্রস্তর দ্বারা নির্মিত সমাধিসৌধ, যাহার 'উর্ধ্ব'ভাগ মুসলিম স্থাপত্যের নিদর্শনস্বরূপ গোলাকৃতি গম্বুজের জায়। মনে হয় যেন কৃষ্ণবর্ণের দীঘির জলে শ্বেত-পদ্ম ভাসিতেছে। তাহাদের কাককাঁধখচিত শোভা দেখিয়া মনে হয় যেন তাহাবাই কোশলে স্বর্গমর্ত এক করিয়া দিতেছে।

(তৃতীয়-চতুর্থ স্তবক) **পথ দেখাইয়া**—কত দিল্লি—গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোডের পথেই পড়ে ইতিহাস-প্রসিদ্ধ, পানিপথের প্রাস্তব, যেখানে একাদিকবার ভারতবর্ষের ইতিহাসের ভাগ্যপাবিতন ঘটিয়াছে। ভারত সাম্রাজ্যের রাজধানী দিল্লির উপান-পত্তনের ইতিহাস এই পানিপথের সঙ্গে জড়িত ছিল বলিয়া প্রকারান্তরে তাহা এই বাজসড়কের সহিতও জড়িত, ইহাই কবির ইঙ্গিত। (পানিপথ—কবর-ই-নূরজাহান কবিতাব রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য)। **কোথাও ভোমার ডাকিছে ঝিল্লি**—এই বৃহৎ বিসর্পিত পথের নানা স্থানে প্রকৃতি ও মানুষের বিচিত্র লীলা : কোথাও হয়ত কোনে! সংগীতের আসর বসিয়াছে, সারেকি বাজিতেছে, আবার কোথাও মন্থবাদসতি নাই, কেবল অন্ধকারপ্রায় বনে ঝিল্লির ডাক শোনা যায়। অর্থাৎ একস্থানে জনবহুল আনন্দ, আর একস্থানে নির্জন নৈশঙ্কা। **কোথাও ঝিনার...টুটছে**—এই পথ দিয়া ষাইতে ষাইতে কবি দেখিতেছেন একস্থানে সৃষ্টির পর্ব, অস্তিত্ব ধ্বংসের লীলা :

কোথাও প্রাসাদের শীর্ষচূড়া নির্মিত হইতেছে, কোথাও বা কাহারও বীণার ধার ছিঁড়িয়া গিয়াছে, অর্থাৎ কেহ বা আশাভঙ্গ হইয়া নৈরাশ্রের বেদনা বক্ষে ধারণ করিয়া বসিয়া আছে। **কোথাও আতীর-পল্লী**—এই পথের একস্থানে গভীর অরণ্য—সেখানে হিংস্র ব্যাঘ্রের বাস, আবার আর একস্থানে চোখে পড়ে গোয়ালাদের গ্রাম। **তুমি নিয়ে... যুতের অশ্ব**—ইতিহাসেব দিকে তাকাইলে মনে পড়ে, এই পথ দিয়া কতকালে কত সৈন্যবাহিনী রাজ্যজয়ের জগা উদ্ধামগতিতে ধ্বংসাত্মক অভিযানে যাত্রা করিয়াছে। সেই সকল পদাতিক অশ্বারোহী গজাবোহী বাহিনী কামান বন্দুক লইয়া যাইবার সময় কত দেশেব শত্রুসম্পদ লুটপাট করিয়াছে, ধ্বংস করিয়াছে, কত মানুষকে হত্যা করিয়া তাহাদের কদাল ছড়াইয়া ফেলিয়াছে। **লয়ে যাও যাত্রী**—আজও এই পথ দিয়া অসংখ্য মানুষ যাত্রা করিতেছে। তাহাদের কেহ তীর্থযাত্রী, কেহ বা অভিযাত্রী, কাহারও হাতে ভিক্ষার কুলি। **বাগা**—কোন দল সম্প্রদায় বা সম্মেলন পতাকা। **সোহাগে বসতি**—পথের কোথাও কামান তাহার কামানশালায় লৌহ গলাইতেছে। কোথাও নদীর ধার দিয়া পথ গিয়াছে, সেখানে নতুন উপনিবেশ স্থাপিত হইয়াছে। সবই যেন পথের স্বেচ্ছা ধনাইয়া আসিয়াছে।

(পঞ্চম-বর্ষ স্তবক) **শেরশাহ**—মহাট শের শাহ্ নির্মিত ভারতের সর্বদীর্ঘ এই গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড ভারতের অন্যতম বিখ্যাত—ইহা স্বর্গে উপনীত না; কবিলেও অস্বত ভূ-স্বর্গে কাম্যাব পয়স্ আমাদেব লইয়া যাইতে পারে, রসিকতা করিয়া কবি ইহা বলিয়াছেন। **শের শাহ্**—চমায়নেপ প্রতিদ্বন্দ্বী আফগান বীর, অল্প সময়েই জগা উত্তর ভারতের অধিকর্তা হইয়া ভারতশাসন ব্যবস্থায় বহু বৈপ্লবিক পরিবর্তন সাধন করেন। তাঁহার শাসন-ব্যবস্থার উপরই পূর্ববর্তী মোগল-শাসন ব্যবস্থা গড়িয়া উঠিয়াছে। **সিঁধা আগাগোড়া... তেরুচা**—শের শাহ-নির্মিত এই গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড প্রশস্ত সর্বল, ইহার কোথাও কোনো বক্রতা নাই, ইহাই কবিব অভিপ্রেত। **তেরুচা**—তীর্থক। **ভারতের... ক্ষান্ত**—পূর্ব ভারতের পশ্চিম বাঙলা হইতে পশ্চিম ভাৰতের আর এক প্রত্যন্ত পেশোয়ার, এই দুই প্রান্তকে সংযুক্ত করাই যেন এই পথের দায়িত্ব ছিল, তাহা সে পালন করিয়াছে। **গজার... হুয় জীবা**—দৈর্ঘ্যে ভারতের বহু জনপদ-স্পর্শী দীর্ঘ গজাব ধারাপথের উপযুক্ত

সকল এই পথ। বস্তুত পথের এই অবিখ্যাত দৈর্ঘ্য টকা করিবার মত। **তুমিই** **মিশালে**—**চালতায়**—আম, আখরোট, আলুবাথরা, চালতা ভিন্ন দেশের ফল ও ফসল। সেই সকল দেশের উপর দিয়া গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড চলিয়া গিয়াছে বলিয়া এট পথ সেই সব বিভিন্ন ফসলকে একটি ঐক্যসূত্রে সাধিয়া দিয়াছে। **এক পর্দায়**—অর্থাৎ এক স্তরে, এক শ্রেণিতে। **সর্দায়**—ফুটি ও তরমুজ জাতীয় এক প্রকার ফল (সবদা হিন্দী)। **পুনকো**—নটে শাকের মত একজাতীয় শাকবিশেষ। **বাঙালী**—**আলতায়**—গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কত দেশের বিভিন্ন জাতি ও সংস্কৃতির মানুষকে, তাহাদের আচার-আচরণ ব্যবহার্য জব্য-খাদ্যবস্তুকে এক সূত্রে গাঁথিয়াছে। **বাঙালী** এবং **তুর্কী** এই পথের বাধনে বাধা পড়িয়াছে, কোথাও দুর্গামন্দির কোথাও প্রাচীন কেল্লা, এই পথের ধারেই অবস্থিত। কোনো দেশের ভদ্র ব্যবহারের পদ্ধতি, কোথাও সঁচিপানের ব্যবহার, কোথাও স্ত্রী চোখে দেওয়ায় রীতি, কোথাও চবণ আলতায় বাঙাইবার ব্যবস্থা—সবই যেন এই এক পথের দ্বারা আবদ্ধ হইয়া আছে।

(সপ্তম-অষ্টম স্তবক) **তুমিই মিশালে** **বঁড়শী**—শাল ও মসলিন, ভঁকা ও ফরলী, মিহিদানা ও বেদানা, এলা ও বঁড়শী—এইগুলি ভিন্ন ভিন্ন দেশের বস্ত্র, খাদ্য ও ব্যবহার্য জব্যাদি—পথের সূত্রে সবই সম্মিলিত, অর্থাৎ এই সকল জিনিসপত্রের মধ্য দিয়া নানান দেশ ও জাতিই যেন পরস্পরের ঘনিষ্ঠ হইয়াছে আর এই মিলন ঘটিয়াছে এই পথের বন্ধনে। **ফরলী**—লম্বা নল লাগানো ভঁকা বা ওডুগুডি (আববী শব্দ)। **বালাম**—প্রকৃতপক্ষে ভারবাহী বড় নৌকার নাম বালাম, এই নৌকায় বাথরগড়ে উৎপন্ন একপ্রকার সরু চাল চালান হাইত বলিয়া উক্ত চালের নাম বালাম। **বাসমতী**—সুবাসযুক্ত একপ্রকার ধান ও সেই ধানের চাল বিশেষ। **বিলকুল ছুটেছে**—কোথাও কোনো ব্যয় নাই ক্লেশ নাই, জীবনযাত্রা প্রতি মুহূর্তে মন্থগতিতে ধাবমান। **বিলকুল**—সমুদ্র, সমস্ত। **উকলিক**—ক্লেশ, কষ্ট, পীড়া। **হরঘড়ি**—প্রতি মুহূর্তে, সবদা। **উমর**—অম্বর, কক্ষ। **বাঙালীর...ঝুরছে**—এই গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড পাড়ি দিয়া কবি ভৌগোলিক দিক হইতেই ভারতদর্শন করিলেন না, সাংস্কৃতিক ও সামাজিক দিক হইতেও ভারতের বিচিত্র জনজীবন, আচার-ব্যবহার, বেশভূষা, খাদ্যত্রব্য ইত্যাদির এক বিপুল বিচিত্র সমন্বয় দেখিতে

পাইলেন, বাহা পথের টানে মিশিয়া গিয়াছে। কিন্তু এই দীর্ঘ পথের পথিক হইলেও কবি একান্তভাবে বাঙলা দেশেব সম্ভান, বাঙালী এই পরিচয়েই তাঁহার গর্ব ও শাস্তি। তাই সারা ভারতের সব জাতি সব সম্প্রদায়-সম্মতের বদনে বাঙলা দেশের আকাশ-বাতাস ভূ-প্রকৃতির জগ্নই তাঁহার সমগ্র সন্তা ব্যাকুল।

ব্যাখ্যা

চলিয়াছে তুমি এলায়ে কেশ-ভার।

রবীন্দ্রগুণের বয়োজ্যেষ্ঠ কবি পরীপ্রেমিক কুম্ভদরঙ্গন মল্লিকের গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কবিতা হইতে সংকলিত এই প্রথম স্তবকটিতে কবি ভারতের ঐতিহাসিক জাতীয় জনপথ গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোডের দীর্ঘতার প্রশস্তি এবং কবিচিন্তের উপর তাহার আত্মানন্দ কথা নিবেদন কবিষাছেন। মধ্যযুগে সম্রাট শের শাহ নিমিত্ত এই পথ পশ্চিম বাঙলার একটি শহর হইতে স্বদূর পশ্চিম ভারতের পেশোয়ার পথস্থ পিতৃত। এই অতুলনীয় দৈর্ঘ্যে ইহা ভারতের যাবতীয় রাজপথ-জনপথের সম্রাটত্ব। এই দূরবিস্তৃতি পথটি কত নদ-নদী কত দেশের নগর জনপদের সহিত পরিচিত হইবার সুবর্ণ সুযোগ লাভ করিয়াছে। ইহার বিভিন্ন স্তরে কত মাতৃষের শোভাযাত্রা, কত দেশেণ আচার-বাবহাব ও খাজদ্রব্য অপেক্ষা করিতেছে। এই পথ বাহিয়া স্বদূর পশ্চিম ভারতের আত্মর পেশোয়া কিসমিস প্রভৃতি ফল আন্বাদন করিবার জন্ত কবির রসনা লোভাতুণ হইয়া উঠিতেছে। কেবল রসনাকেই এই পথ আকৃষ্ট করে না, ইহাও আত্মন চিন্তের দূরভিষান-পিপাসার নিকটও কোনো গিরিকন্দরের সংকীর্ণ খাত খাইবার—কবি শুনিয়াছেন এই পথেই সেপানে যাওয়া যায়। হিমালয়ের সেই সংকীর্ণ গিরিপথের আত্মন তাঁহার নিকট মেলিয়া ধবে এই পথ। স্বদূর অজ্ঞাত অঞ্চল ঘেঁষে ডাকিনীর মত, তাহার রহস্যময় কেশগুচ্ছ অরণ্যে প্রান্তরে পর্বতে ছড়াইয়া সে হাতছানি দিতেছে অজানিত রহস্য ও মায়ার আকর্ষণে কৌতূহলী চিন্তের নিকট। দূরের সেই রহস্যময় হাতছানি এই পথ বাহিয়া গৃহচারী কবির নিকট সমাগত হইয়াছে।

ধর্ম তোমার... করিছে সজ্জির।

গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কবিতা হইতে উদ্ধৃত এই চরণগুচ্ছ রবীন্দ্রনাথ কবি কুম্ভদরঙ্গন বহুদেশস্পর্শী উক্ত পথের বিভিন্ন সম্বন্ধধর্মিতার প্রশস্তি করিয়াছেন।

নানা ধর্মাবলম্বী মানুষের বাস এই পথের এক একস্থানে, তাহাদের ধর্মাচরণের বৈশিষ্ট্যগুলিও এই পথের ধারেই শোভমান। হিন্দু মন্দির, মুসলমানগণের মসজিদ, প্রতিদ্বন্দ্বী খ্রীষ্টানদের বহু গির্জা এই নিপুল বিস্তৃত পথের ধারে অবস্থিত কত নগরে লোকালয়ে গবস্থান করিতেছে। ইতিহাসে প্রতিটি ধর্ম কতবার আত্মগণে অপরকে আঘাত করিয়াছে, পরস্পরের প্রতিযোগিতা করিয়াছে, কিন্তু পথের সহিত কাহারও বিবাদ নাই। পথ সকলকেই ধারণ করিয়াছে। মন্দির, মসজিদ, গির্জা সব ধর্মের স্পর্শে এই পথ একটি উদার বিশ্বজনীন নিজস্ব ধর্ম লাভ করিয়াছে—তাঁহা পথ চলাপ ধর্ম, সহিতসতার ধর্ম। পথের ধারে নাড়াটীয়া আছে ৮০ স্মৃতিসৌধ কত সমাদিমন্দির—তাঁহাদের চূড়ার গম্বুজগুলি স্থাপত্যের দর্শনীয় নিদর্শন সেগুলি কোথাও ভূমল্য মণিমাণিক্য পাথরে খচিত। এই সকল বহালকৃত গম্বুজ দেখিয়া কবির মনে হইতেছে যেন রক্ষবর্ণের জলে শুভ্রকাস্তি খেতপদ্ম ভাসিতেছে। সৌন্দর্য-শোভায় সেই স্থানগুলি অপূর্ব রূপমা দারণ করিয়াছে। কবির মনে হইতেছে যেন স্বগমত কৌশল করিয়া একস্থানে মিলিত হইবার জন্ত এই গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোডের পাশেই নামিয়া আসিয়াছে। এমনই এ রাস্তার বিচিত্র পরিবেশ।

পথ দেখাইয়া কোথাও আতীর-পল্লী

ভারতবিখ্যাত ঐতিহাসিক স্মৃতিবিজড়িত গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কত অতীত ইতিহাসের নীরব সাক্ষী, কত বিচিত্র জীবনচন্দ্রের দর্শক, ইহাই কুমুদরঞ্জন মল্লিকের গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক বোড কবিতা হইতে উৎকলিত বক্ষ্যমাণ স্তবকেব বক্তব্য। এই গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোডের উপরই ভারত-ইতিহাসের বহু যুদ্ধাযোজনের স্মৃতিক্ষেত্র পানিপথের অবস্থান। এই পানিপথের যুদ্ধে একাধিকবার ভারতবর্ষের ভাগ্য নির্ধারিত হইয়াছে, ভারতসাম্রাজ্যের রাজধানী দিল্লির উত্থান-পতন এই ভাগ্য নির্ধারণের সঙ্গে ছিল ঘনিষ্ঠভাবে যুক্ত। সুতরাং সেই সকল পতন-অভ্যুত্থানের সহিত জড়িত এই নীরব পথ। ইহার অপরিমেয় দৈর্ঘ্যহেতু এক এক অঞ্চলে এক একপ্রকার জীবনযাত্রা। কোথাও হয়ত একদল মানুষ সারেক্সি বাজাইয়া আনন্দে কোলাহল করিতেছে, কোথাও কাহারও আশার বীণার তার ছিঁড়িয়া গিয়াছে, তাহার জীবন হইতে সংগীত-কোলাহল অন্তর্হিত হইয়াছে। কোথাও প্রাসাদোপম গৃহের শীর্ষদেশ স্তূপমিত হইতেছে, আবার কোথাও

হয়ত ঘন অরণ্যে ঝিল্লি ডাকিতেছে। কোনো আরণ্যক অঞ্চল হিংস্র ব্যাঘ্র অধ্যুষিত কোথাও বা গোপশ্রেণীর গ্রাম শোভা পাইতেছে।

সারঙ—একপ্রকার বাণ্যযন্ত্র (সারেন্দি) অথবা রাগবিশেষ। পরবর্তী চরণে ‘কোথা বীণাতার টুটছে’-এর সঙ্গে সংগতি রক্ষা কবিয়া বাণ্যযন্ত্ররূপে গ্রহণ করাই সুবিবেচনা।

ভূমি নিয়ে যাও ... স্থাপো বসতি।

আলোচ্য পংক্তিগুলি কুমুদরঞ্জনের গ্র্যাণ্ড ট্রাক বোড কবিতা হইতে উদ্ধৃত। এখানে কবি ইতিহাসেব অতীত স্মৃতির স্বাব উন্মোচন কবিয়া দেখিতেছেন, এই গ্র্যাণ্ড ট্রাক বোডেব উপব দিয়া কত দুর্ধর্ষ সেনাবাহিনী প্রাণঘাতী সমঝাভিযান করিয়াছে। কত পদাতিক অথারোহী গজারোহী মৈত্রবাহিনী তরুদ যুদ্ধেনশায় কামান প্রভৃতি মাণগাস্ত্র লইয়া এই পথ বাহিয়া ছুটিয়া গেছে শত্রুপনীর উপব। পথে কত নিরীহ গ্রাম তাহাবা ধ্বংস করিয়া গেছে। দেশেব ফসল তাহার লুণ্ঠ করিয়াছে, অসংখ্য মানুষ হত্যা করিয়াছে, আব সেই মৃতদেহের হাড় চতুর্দিকে নিষ্ঠুরের মত ছড়াইয়া গিয়াছে। আজ আব এই পথ দিয়া সেনাবাহিনী হত্যাভিযানে যায় না, কিন্তু এখনো এং পথের উপব দিয়া অসংখ্য মানুষ দিনরাত্রি অস্ত্র কোনো অভিযানে চলিয়াছে। কেহ খাইতেছে ভিক্ষাব খুলি লইয়া, কেহ সম্প্রদায়ের পতাকা উল্লেষ তুলিয়া, কেহ বা চলিতেছে তীর্থাভিমুখে। পথ আজ সকলকে এক করিয়া দিয়াছে। এই পথের ধারে কোথাও কামারের কর্মশালা, যেখানে পথের স্নেহে কঠিন লৌহপিণ্ড গলিয়া খাইতেছে। কোথাও নদীর ধার দিয়া পথ চলিয়াছে, যেখানে মাস্তবের উপনিবেশ স্থাপিত হইয়াছে। [পথ কিকপে দরিয়ায় বসতি স্থাপন করিবে, তাহার অর্থ স্পষ্ট নয়]।

ভূমিই মিশালে শালে... পাড়া-পড়শী।

স্বল্পবয়সের কবি কুমুদরঞ্জন মল্লিকের গ্র্যাণ্ড ট্রাক রোড কবিতা হইতে সংকলিত আলোচনীয় স্তবকে কবি ভাবতের দীর্ঘতম জাতীয় সড়কের দ্বারা কিতাবে বিচিত্র সংস্কৃতির দেশ ভারতবর্ষের এক মহান সাংস্কৃতিক ঐক্যবন্ধন ঘটিয়াছে তাহারই ইঙ্গিত দিয়াছেন। বহু বিচিত্র ভাষা নরগোষ্ঠী আচারব্যবহার আহার্য-বস্ত্র ধর্মের দেশ ভারতবর্ষের বৃকের উপব দিয়া প্রসারিত এই

গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড নানা ধর্মমত তথা আচার-ব্যবহারকে একই সরলরেখার একো বিপুলত করিয়াছে। কোথাও শালের ব্যবহার, কোথাও মসলিনের ঐশ্বর্য, কোনো দেশে ছঁকা, কোথাও আলবোলার ঐতিহ্য, কোথাও মিহিদানার খ্যাতি, কোথাও বেদানান-ভন্ন—এক কথায় নানা বিচিত্র জাতি ও দেশগত বৈশিষ্ট্য এই ভারতবর্ষে বর্তমান। বর্ষা ও ঈড়লী, হিঙ্গ ও কলাই, ভুট্টা, বালাম, বাসমতি—সবই এক একটি পথেব টানে মিশিয়া গিয়াছে। পথের যোগে কেহই আব দূরদূরান্তে বাস করে না, সব দেশ সব জাতি এই পথেব ধারে প্রতিবেশীর মত।

প্রশ্ন ১। গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কবিতার মধ্য দিয়া কবি কুমুদবর্জন মল্লিক ভারতবর্ষের বৈচিত্র্যের মতো একা সাধনায় যে পরিচয় দিয়াছেন, তাহার আলোচনা কর।

গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড নামক যে হৃদীয় পথটি বহুযুগ ধরিয়া কলিকাতা হইতে পেশোয়ার পর্বত প্রসারিত, যাহা ভারতের দুই প্রান্তকে সংযুক্ত করিয়া রাখিয়াছে, তাহার প্রাচীনা কবির বিশ্বয়ের অর্বাধ নাই। ইহা ভারতবর্ষের সমন্বয়ব্রতী জীবনাদর্শের প্রতীক। বিচিত্রের মধ্যে, বিরোধের মধ্যে একান্তাপন করিয়া এই ভারতবর্ষ বহুযুগ ধরিয়া যে সমন্বয় রচনা করিয়া চলিয়াছে, এই দীর্ঘায়ত জনপদটি যেন তাহারই একটি আদর্শ প্রতিনিধি। ভারতের নানা স্থানে নানা-ভাষা, নানা-মত, আচার-ব্যবহার-সংস্কার, বৌদ্ধ-নীতি ও আহার-বিহার প্রচলিত। ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলে ইহার বিভিন্নতা—একটির সঙ্গে আর একটির কোনো মিল নাই। অনেক সময় এক-একটি ধর্ম আর একটি ধর্মকে আক্রমণ করিয়াছে, পরস্পর প্রতিদ্বন্দ্বিতা ঘূর্ণা ঈর্ষার সৃষ্টি করিয়াছে, আপন ধর্মের মাহাত্ম্য প্রতিষ্ঠার জন্য বৃহৎ চূড়ায়ুক্ত বিশাল উপাসনালয় নির্মাণ করিয়াছে। কিন্তু পথ কাহাকেও প্রত্যাখ্যান করে নাই, সকলকেই সাগ্রহে বরণ করিয়াছে। তাচার ধর্ম পথিকধর্ম, তাহা বিশ্বজনীন প্রেম ও সৌভ্রাত্যের, তাহা সমন্বয় ও সহিষ্ণুতার, তাহা একের ও মিলনের ধর্ম।

ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলের ভৌগোলিক প্রকৃতির বিভিন্নতা হেতু এক এক দেশে এক এক প্রকার শস্য ফসল জলবায়ু সংস্কৃতি ও আচার-ব্যবহার গড়িয়া উঠে। কিন্তু এই সকল পরস্পর-বিরুদ্ধ দৈর্ঘ্যগুলির উপর দিয়া যদি কেহ একটি

মৈত্রীর বন্ধন রচনা করিতে পারে তাহা এই গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড। বহু বিরোধ-বৈচিত্র্যের মধ্যে যোগস্থাপন কবাই যেন তাহার নীরব সাধনা। এই পথের কোনো স্থানে ইতিহাসের ভাগ্যপদবিবর্তনের পদচিহ্ন অঙ্কিত, কোথাও বিজয়-সেনানীর ধ্বংসাত্মক অভিযানের স্মৃতি নিহিত, আবার তাহারই আর এক ধারে নতুন কালের সৃষ্টি গড়িয়া উঠিতেছে। এই পথের কোথাও সমবেত কোলাহলে সংগীতের আনন্দধ্বনি উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে, কোথাও কাহারও আশাতঙ্কের নীরব বেদনা দেখা যায়। কোথাও নির্জন শাপদসংকুল অরণ্যে ঝিল্লির রব, কোথাও ক্ষুদ্র গ্রাম্য পল্লী। নানা দেশের ফলমূল-বস্ত্র-ধর্ম-শস্ত্র-উদ্ভিদ যতই পৃথক হোক এই পথের পাশে সবই যেন ঐক্য বৃহত্তর ঐক্যের অন্তর্ভুক্ত। আমের সহিত আখরোট, হাঁকার সহিত করশী, ফুটির সহিত সরদা, পুনকো শাকের সহিত পালং-পলতা, বাঙালীর সহিত তুর্কী, দুগামন্দিরের সহিত দুর্গা, ভুট্টার সহিত চাল, জর্দার সহিত সাঁচিপান, স্বর্গার সহিত আলতা, মিহিদানার সহিত বেদানা—কী বিচিত্র সব বস্তুই যে গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড ধবিয়া মিলিতে মিলিতে চলিয়াছে তাহার ইয়ত্তা নাই। ভারতের দুই স্রুয়-প্রান্ত-স্পর্শী এই পথটি একমাত্র গঙ্গার সঙ্গী হইবার উপযুক্ত। এই পথ আজ কবিকে দূরদূর্যম অজানা অঞ্চলের রহস্যময় হাতছানি দিয়া থাকে। কত বিচিত্র খাত্তব্রব্যের দিকে রমনাকে লালায়িত করে। এই বিচিত্র আচার ও সংস্কার, জাতিবৈশিষ্ট্য ও আহার্যকে সমস্ত্রের বন্ধনে বাঁধিয়া দিয়াছে যে গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড, কবি সেই ভারত-রাজপথের উপব দিয়া তাহার মানস-পথটন সমাপ্ত করিয়াছেন। ইহা একপ্রকার ভারত-দর্শনেরই নামান্তর।

প্রশ্ন ২। গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কবিতায় কুমদরঞ্জনের কবিত্বপ্রকৃতির যে বৈশিষ্ট্য প্রকাশিত হইয়াছে তাহার আলোচনা কর। প্রশ্নকৃত ‘বাঙালীর ছেলে বাঙলার লাগি তবু আঁখি মন ঝুরছে’ এই পঙ্ক্তির দ্বারা কবি কী বলিতে চাহিয়াছেন বুঝাইয়া দাও।

রবীন্দ্রযুগের কবি কুমদরঞ্জন মল্লিক একদিকে যেমন পল্লীজীবনের স্নিগ্ধ মাধুর্যকে তাহার কাব্যে বিবৃত করিয়াছেন, অলৌকিক মনোভাষা মাখাইয়া প্রকাশ করিয়াছেন, অন্যদিকে ভাবতবর্ষের শাস্ত্র-পুরাণ-ইতিহাস, অতীত গৌরব ও মানব-স্বহিমা ইহার প্রতিও তাহার গভীর জ্ঞান ছিল। যে ভারতবর্ষ পুরাতত্ত্ব ও ভৌগোলিক রূপবৈচিত্র্যের স্বাক্ষর দিয়া সনাতন মনুষ্যত্ব ও সর্বজনীন মিলনের

একটি পুণ্যক্ষেত্র রচনা করিয়াছে তাহার প্রতি কবির প্রগতি অসংখ্য কবিতায় প্রকাশ পাইয়াছে। ইতিহাস-শাস্ত্র-পুরাণের সহিত কবির আন্তরিক যোগ ছিল। একদিকে ভারতচেন্দ্রনার স্বভাবটি রবীন্দ্রনাথের ভারত-তীর্থ কবিতার উত্তরাধিকার, অন্যদিকে ইতিহাস-পুরাণের তথ্যকে কেন্দ্র করিয়া কবিকল্পনার প্রসার—ইহা সত্যেন্দ্রনাথের প্রভাবসঞ্জাত। গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কবিতায় দুই প্রভাবই সমীকৃত হইয়াছে। পথের প্রতীকে বিচিত্রের মিলনবন্ধ আবিষ্কারের দৃষ্টি ও রবীন্দ্রনাথের কাব্যসাধনাকে অরূপ করাইয়া দেয়।

কুমুদরঞ্জন স্বচ্ছন্দ সাবলীল চিন্তার কবি। ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য দৃশ্য কবির নিকট কোন বস্তুময় তথ্যবর্ণনার 'আবেদন জানায়' না। বস্তু ও তথ্যের মধ্য দিয়া কুমুদরঞ্জন তথ্যের অতিরিক্ত একটি সত্য আবিষ্কারেরও চেষ্টা করেন। কিন্তু সেই সত্য হয়ত গভীর অন্তর্ভেদী কল্পনা দ্বারা উদ্ভাসিত নয়, হয়ত উদ্ভূত খেয়ালি কল্পনার দ্বারা ই তাহার আখ্যানপত্র রচিত, তথাপি নিছক বর্ণনারস অপেক্ষা ইহা উচ্চাঙ্গের। কুমুদরঞ্জন গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোডকে, ভারতবর্ষের নানা ভাষা নানা মত নানা পরিধানের মধ্যে সংযোগ-রক্ষাকারী বিচিত্রের সেতুবন্ধ-স্বরূপ দেখিয়াছেন। এই দেখার মধ্যে হয়ত গভীর জীবনদর্শন নাই, কিন্তু কষ্ট-কল্পনাও নাই। নিতান্ত স্বাভাবিক সহজ চিন্তায় এই সত্য উদ্ভাসিত হইয়াছে : একটি দীর্ঘ বিসর্পিত পথ কেমন করিয়া বিসদৃশ বস্তুকে এক করিয়া দেয় তাহার সামান্ত চিন্তা মাত্র কবি কবিতাটি লিখিয়া ফেলিয়াছেন। চিন্তার এই স্বাভাবিকত্ব ও ক্ষুণ্ণতাই তাঁহার কবিতাবৈশিষ্ট্য। আম-আখরোট-আলু-বোখারা, পুনকো-পালঙ্-পলতা, ফুটি-সরদা, ভুট্টা-বালাম-বাসমতি, হিঙ-কলাই, জর্দা-সাঁচিপান, শাল-মসলিন—ইত্যাদি বহু আপাত বিসদৃশ বস্তুর নাম-সংগ্ৰহে তাঁহার সত্যেন্দ্রহুলত কোতুহল যেখানে ভীত হইয়া উঠিয়াছে সেখানে কবিতাটি ঈষৎ বস্তু-ভাষাক্রান্ত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু যেখানে তিনি সাক্ষেতিকতার সৃষ্টি করিয়াছেন, সেখানে গভীরতার স্পর্শ আছে, যথা—

কোথাও তোমার বাজিছে সাবঙ কোথাও ডাকিছে ঝিলি।

কবিতার সমাপ্তিচরণে কুমুদরঞ্জনের পল্লীশ্রীত বকীর মনটি অকস্মাৎ অপ্রত্যাশিতভাবে প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে। কুমুদরঞ্জন নানা বিষয়ে কবিতা রচনা করিয়াছেন ঠিকই, কিন্তু যেখানে তিনি পল্লীনিষ্ঠ, প্রকৃতিবনিষ্ঠ, বঙ্গলোকধ্বংসকুল, গ্রামকেন্দ্রিক, সেইখানেই তাঁহার কবিত্বের স্বতঃস্ফূর্ত এবং

রসঘনতম। গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড অপেক্ষা অজয়ের চর, তাঁহার বহুজন্মের ভিটা, গৃহসন্নিধি অশ্বতকটি, তাঁহার গ্রামের বেলায়ে স্টেশনটি—এইগুলিই তাঁহার প্রিয়, তাঁহার কল্পনার নিত্যসঙ্গী। স্মৃতরাং গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোডের মধ্য দিয়া ভারত-পরিক্রমায় তাঁহার কবি-কল্পনা যথেষ্ট তৃপ্তিলাভ করে নাই। খেয়ালি কল্পনার দ্বারা এই পথের মধ্য দিয়া তিনি ভাবতবর্ষের নহু বিসদৃশ বস্তুর মধ্যে একোৱ সন্ধান পাইয়াছেন—কিন্তু শেষ মুহূর্তে ভারত-দর্শন সমাপ্ত করিয়া কবি তাঁহার স্বভূমি, স্বগ্রাম, স্বভ্রমণক্ষেত্রে কলঙ্কাসে ছুটিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মুক্তি, তাঁহার আনন্দ, তাঁহার লীলাবিহারের স্বাধীন ক্ষেত্রে এই বাঙলা দেশই। এখানকাব ভৌগোলিক প্রকৃতিই তাঁহার চিরবাসিত, ইহাই তাঁহার ঐক্যস্থল, এই কথা উল্লেখ করিয়া তাই কবি তাঁহার কবিতা সমাপ্ত করিয়াছেন। ইহাতে গ্র্যাণ্ড ট্রাঙ্ক রোড কবিতার ভাবসংলগ্নতা শেষ চরণে হঠাৎ যেন ক্ষয় হইয়াছে। কিন্তু শেষ মুহূর্তে কবির স্বকণ্ঠসংগীত শুনিয়া হঠাৎ বস্তু-সমাবিষ্ট তথ্যপ্রধান কবিতায় আমরা একটি মৃদয় গীতিবস লাভ করিলাম, ইহাও কয় কথা নয়।

লোহার ব্যথা : বতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত

ভূমিকা

মধ্যাহ্নে ধূমকেতুর জ্বায় বতীন্দ্রযুগে বতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের আবির্ভাব আধুনিক বাঙলা কাব্যে একটি বিষয়। বতীন্দ্রযুগের ভাবপ্রবণতা সৌন্দর্যমুগ্ধতা প্রেমাকুলতা প্রকৃতিব্যাাকুলতা হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত এমন একজন কবি যিনি জীবনের তিক্ততার মধ্যে অপটু-সত্তরপে অহরহ ক্লান্তবাহু, কবিবৈশিষ্ট্য

সৌন্দর্যের মিথ্যা স্তাবকতায় বিরক্ত, যাতুঘের নিবিচার দুঃখে হতোত্তর, সংসারের শতচ্ছিন্ন বসন ঢাকিতে ঢাকিতে লঙ্ঘিত, এহেন কবির নামই বতীন্দ্রনাথ। ধাতুপ্রকৃতি ও মেজাজে বতীন্দ্রনাথের কাব্যে একটি অসহিষ্ণু বিরোধ দেখা যায় এবং তাহা সর্বাংশে পরিচালিত হইয়াছে

স্বাবীন্দ্রিকতার বিরুদ্ধেই। মরীচিকা, মরুশিখা, মরুমারা, মরুমহির প্রভৃতি প্রভৃতি কাব্যনাম হইতেই বোকা যায়, এই পর্জন্তমেহুর জ্বালকোমল বাঙলা দেশের তাবর্জ আবহাওয়া। তাঁহার যৌক্তিক কবি-

যতাবের পক্ষে অস্বকূল ছিল না। জীবন ও সংসারের মননজাত অমৃত তাঁহার

অদৃষ্টে জোটে নাই, বিবেক ভাগই জুটিয়াছিল। সেই

শিবের উপাসক

বিষ পান করিয়া কবি নিজীব দুঃখে নিত্যবিষম—আর

এই কারণেই কবির কাব্যে কল্পদেবতাও আশানবাসী, ভ্রাম্যচ্ছাদিত নীলকণ্ঠ

শিব (মাধুকরী সংকলনের অন্তর্গত ভিখারী দেব কবিতাটি স্রষ্টব্য)। বাহা

কিছু তথাকথিত সুললিত ও মধুর, প্রেমময় ও ললিত, তাহা ভাবালু দৃষ্টিব আশ্র-

বন্ধনা মাত্র, এইজন্য সন্দ্বিগ্ন কবি কখনই সেই তথাকথিতের প্রতি দূর্বলতা

প্রকাশ করেন নাই। অন্ধ সংস্কার ও প্রচলিত বিশ্বাস, সত্যশিবের অভাস্ত

বিজ্ঞাপন, রূপরসগন্ধের স্বাভাবিক আয়োজন—এ সবই

দ্বিহোত্র প্রতিবাদ ও

অসন্তোষের কাব্যাকাণ্ড

যতীন্দ্রনাথের তির্যক অস্বকম্পা ও অসন্তুষ্ট প্রতিবাদ লাভ

করিয়াছে। ঈশ্বরের অবিচারপরায়ণতা ও মাতৃধের

প্রতি তাঁহার মঙ্গলবিধানের অনগ্র পালনীয় কর্তব্যের ক্রমাগত অলনহেতু

বিশ্ববিধাতাও যতীন্দ্রনাথের ক্রিষ্ট কটাক্ষ হইতে অব্যাহতি পান নাই।

যতীন্দ্রনাথের অভিমান সবাপেক্ষা প্রকাশ পাইয়াছে প্রকৃতি বর্ণনায়। তাঁহার

চোখে বাঙলা দেশের প্রকৃতি ব্যাধিক্রিষ্ট ক্ষুধাতুর দুঃখজর্জর

প্রকৃতি সম্পকে নৃতন

শক্তি

ও ক্ষতদগ্ধ মধ্যবিস্ত বাঙালী জীবনেরই মত। 'হে মাতঃ

বঙ্গ শায়ল অন্ধ ভরে গেছে খানা ভোবাতে'—যতীন্দ্রনাথের

শব্দং কবিতার এই খ্যাতনামা প্যারতি যতীন্দ্রনাথেরই রচনা। কিন্তু নিছক

প্রতিবাদ, অসহিষ্ণু অভিমান বা গৃহীত দ্বিচ্ছাস্তের নির্বিচার প্রত্যাখ্যান কোনো

মৌলিক কবিপ্রতিভার স্বায়ী গোঁরব হইতে পারে না। যতীন্দ্রনাথের একটি

জীবনাদর্শ ছিল, নিজস্ব একটি বিশ্বাস ছিল—শেষ জীবনে তাঁহার কবিতায়

যতীন্দ্রনাথের জীবন-অসন্তোষ ঈষৎ স্তিমিত হইলেও এই জীবনদর্শন পরিবর্তিত

হয় নাই। এই জীবনাদর্শকে এক কথায় দুঃখবাদ বলা

যায়। ইহা ঠিক নৈরাশ্রবাদ নয়, জগৎ ও জীবনের দৃষ্টমান বস্তু ও পদার্থকে

দুঃখের ব্যাখ্যায় সম্পূর্ণ করিয়া দেখাই ইহাব লক্ষণ। স্রোতের উপর

কবি মানবতাবাদী, নিপীড়িত মানবাত্মা তাঁহার সহানুভূতি

ও বেদনাবোধ হইতে কখনই বঞ্চিত হয় নাই। এই দিক

দিয়া তিনি আধুনিক বুদ্ধিজীবী কবিতায় একটি নূতন স্বর প্রবর্তন করিয়াছেন।

যতীন্দ্রনাথের কাব্যগ্রন্থগুলি স্বাভাবিক মরীচিকা, মকলিখা,

উৎসব

মকমায়, সায়ম্, জিহামা, নিশান্তিকা ও অস্বপূর্ণ।

লোহার ব্যথা কবিতাটি যতীন্দ্রনাথের মরুশিখা কাব্য হইতে গৃহীত। আলোচ্য কবিতায় দুঃখবাদী কবি কর্মকারের কামার-
 চঃখবাদী কবির দৃষ্টিভঙ্গি শালায় হাতুড়ির আঘাতে পিষ্ট লৌহপিণ্ডের মধ্যে এক
 আঘাতজনিত বেদনা অল্পতব করিয়াছেন। আপাতদৃষ্টিতে বুদ্ধিমান মানুষের
 নিকট লোহাও ব্যথা বলিয়া কিছু নাই, কিন্তু যতীন্দ্রনাথের সূক্ষ্ম কবিত্ববোধের
 নিকট কঠিন ধাতব পিণ্ডের ব্যথাও অল্পতব হয়। বিশেষ
 লোহার ব্যথা নামকরণ করিয়া অবিরাম উত্তপ্ত অগ্নিতে গলিতপ্রায় যে লৌহ
 কঠিন নির্মম হাতুড়ির নিরন্তর আঘাতে মানুষের ব্যবহার্য
 সুবিধাজনক পদার্থে পরিণত হইতেছে, তাহা তো একত্বসাবে এই সংসারের
 নিপীড়িত কর্মজীবী মানুষেরই প্রতিনিধি। এই সূক্ষ্ম রূপকারোপের ফলেই
 কবিতাটি আমাদের অভিভূত করে। লোহার ব্যথা এই অসংগতিপূর্ণ
 নামকরণের মতো গভীর ব্যঙ্গনা নিহিত বলিয়া এই নামকরণ সার্থক
 হইয়াছে।

ভাবার্থ

লোহা গলাইয়া পিটানোট যাচাই একমাত্র কর্ম, সেই কামারের কর্মশালায়
 প্রভাত হইতে রাত্রি পর্যন্ত জ্বলন্ত অগ্নিতে গলিত হইয়া হাতুড়ির কঠিন
 আঘাতে পীড়িত লৌহপিণ্ড গভীর রাতে যেন ক্লান্তিবোধ
 গন্তঃস্থলবোধ করিয়া প্রভু কর্মকারের নিকট বিশ্রাম প্রার্থনা
 করিতেছে। এখন পল্লী নিস্তরু ঝিল্লিমুখর, এখন অস্তিত্ব যত্ন তুলিবার সময়
 হইয়াছে। নেহাইয়েব উপর হাতুড়ির ঘা এখন নেহাইয়েব করণ আর্তনাদের
 স্রাব শুনাইতেছে, অগ্নি যেন নিস্ত্রাঘোরে ক্রান্ত, শাঁডাশি শ্রান্ত হইয়া
 শিথিলভাবে ছেলিটি চুষন করিতেছে, হাপর কঙ্করাস, হাতুড়ি বিরামপ্রত্যাশী।
 সর্বত্র বিশ্ব যখন অবসর তখন কর্মকার তাহার বস্ত্রমুষ্টি শিথিল করুক।
 কর্মকারের হয়ত মনে নাই, কিন্তু ভোর হইতে কতভাবে সে হাতুড়ির ঘায়ে
 রূপান্তরিত হইল, কর্মকার কতভাবে তাহাকে অগ্নিদগ্ধ করিয়া জলে ডুবাইয়া
 তাহার দুঃসহ দাহ শীতল করিল, পীড়িত লৌহ তাহা ভুলে নাই। দুইজন
 অপরিচিত শ্রমিকের কঠিন পেষণে, কখনও অকারণে দ্বিখণ্ডিত হইয়া লৌহ
 তাহাদের পীড়ন সহ করিল। এখন বহু রূপান্তরে কঠিন পিণ্ড তাহার পূর্বরূপ

যেন চিনিতেই পারে না, চিন্তা করিতে গেলে পুরস্কার-স্বরূপ পুনবার হাতুড়ির আঘাত জোটে। তথাপি শাঁড়াসির পেষণে হাতুড়ির আঘাতে নিরুপায় লৌহপিণ্ড চূর্ণ হইয়া যায় নাই, সে তাহার সমতুল কাঠিন্বে এই আঘাত কিরায়ীয়া দিয়াছে, ইহাই তাহার গর্ব। লৌহের বক্ষেও যে বিস্তৃত কোমলতা আছে, অন্ত্রায়ের প্রতিবাদ করাই যেন তাহার ধর্ম, আঘাত জালা সহ করিয়াই সে ইস্পাতে পরিণত হয়। কর্মকার-নির্মিত লৌহাঙ্গে কেহ কাহাকেও হত্যা করে, ইহাতে লৌহের কোনো আত্মপ্রসাদ নাই। কর্মকাররূপ মনুষ্যের অপূর্ব চাতুর্যে একটি লৌহবস্ত্র তাহার ব্রাতৃত্বলা অপর লৌহকে পিটাইয়া মারিতেছে। এখন রাত্রি সাক্ষী রাখিয়া ক্লান্ত লৌহ কর্মকারের শুভবুদ্ধির নিকট বিরতি প্রার্থনা করিতেছে। কর্মকার ভাল করিয়াই জানে, যে লৌহ তাহার উপার্জনের হেতু। এই হাতুড়ির আঘাত কি তাহার রুতজ্ঞতার প্রতিদান? অথচ আঘাতক্লিষ্ট পদার্থ কোনোদিন আঘাতকারীর আগমন দখল করিতে পারে না।

আলোচনা

লোহার বাখা যতীশ্রনাথের প্রতিনিধিমূলক কবিতা। জীবন সম্পর্কে কবির তীর্থক্ স্নেহপূর্ণ দৃষ্টি এবং বস্তুদর্শনের মৌলিকতা আলোচ্য কবিতায় প্রতিফলিত হইয়াছে। পূর্বেই বলা হইয়াছে যতীশ্রনাথ অ্যাপনাকে দুঃখবাদী কবিরূপে ঘোষণা করিয়াছেন—ছবি ও ছন্দে তিনি প্রকৃতিব মিথ্যা অবাস্তব রূপের বর্ণনা করেন নাই। তিনি জানেন,

মিথ্যা প্রকৃতি, মিছে আনন্দ, মিথ্যা বঞ্চিত সুখ;

সত্য সত্য সহস্রগুণ সত্য জীবের দুঃখ। [দুঃখবাদী-মরুশিখা]

দুঃখবাদী কবি জীবনে দুঃখের অভিজ্ঞতায় পুড়িয়া জাগতিক সকল বস্তুর অস্তরালে একটি নিত্যবহমান দুঃখের অস্তিত্ব অহুতব করিয়াছেন। তাহার বিবাদধর্ম ক্ষুদ্র জগতে কোথাও আনন্দস্রোতা আছে বলিয়া বোধ হয় না। আপাতদৃষ্টিতে বাহ্য দুঃখস্থলের সহিত নিঃসম্পর্কিত, বাহ্য জড় নির্জীব, তাহাকেও কবি এক অপরিবর্তনীয় অনিবার্য নিত্যদুঃখের প্রতীকরূপে দেখেন। বস্তুদর্শনের এই তীর্থক্ দৃষ্টিই যতীশ্রনাথের কবিতাকে একটি অসাধারণ দান করিয়াছে। রাজপথের শান-বাধানো কাঠিন্দের ধারে যোপিত বহুলভর

আকস্মিক পুষ্পবিকাশের ভিতর তাই তিনি রূপোপজীবিনী নারীর বিবস্ত্র পণ্যপীড়া অহুভব করেন ; গৃহশয্যাপার্শ্বস্থিত ময়ত্ন-বুলন্ত কেয়াফুল দেখিয়া তাঁহার মনে হয়—

ঝুলিছে সধনানী

নিজ অঙ্গের নীলাষরীতে কণ্ঠে লাগায়ে ফাঁসি !

কসিয়া কোমর বাধা,

অলকগুচ্ছে আঘটাকা মুখ অস্বাভাবিক সাদা ।

পণ্যদ্রব্যের বাজারে আসিয়া ফলমূল শাকসবজী দেখিয়া স্তম্ভিত কবির চোখে পড়ে—

ফলে ফুলে পাতে শীতের প্রভাতে মাঠের শিশির কাদে ।

লোহার বাধা কবিতাটিও এই পর্যায়ভুক্ত । এখানে লৌহের স্বকণ্ঠ-ভাষণে কবি কর্মকারের কিশোর-কঠিন হাতুড়িবদ্ধ হাতের আঘাতে লৌহপিণ্ডের জীবীভূত দুঃখ-প্রকাশের যে স্বযোগ গ্রহণ করিয়াছেন, তাহা এক হিসাবে সংসারের নিপীড়িত আঘাতক্লিষ্ট অথচ পিওবৎ কঠিন প্রেমেরই রূপ মাত্র । লৌহের ধাতব রূপান্তরে, তাহার অবস্থা-পরিবর্তনের অন্তরালে যে গভীর দুঃখের বিলাপ আলোচ্য কবিতায় ধ্বনিত হইয়াছে, তাহা এই বাস্তব জীবনের নিধাতিত মালুঘেরই মর্মস্বদ ইতিহাস । প্রত্যুৎপন্ন হইতে গভীর স্বাধি পর্বন্ত অহনিশি আঘাতে আঘাতে মৃতকল্প বাহাদের জীবন মৌন ক্লেশ, অগ্নিতাপে, নির্বাণিত ফুলিলে ক্রমাগত অপরের সুবিধার অস্ত্র হইয়া উঠিতেছে, তাহাদের অন্তরের চারিত্রিক বিত্ত্বিকির কথা কবি উল্লেখ কবিত্তে ভুলেন নাই । কিন্তু শেষ পর্বন্ত তাহারা এই কবিতায় আঘাতকারীর বিরুদ্ধে কোনো সন্তাব্য বিদ্রোহের ইঙ্গিত দেয় নাই—কারণ কবি জানেন ‘পিটনের স্ত্রণে লোহা কবে হয় পায় কামারের গদি ।’ লৌহ ও কর্মকারের এই অপরিবর্তনীয় আঘাত-আঘাতক সম্পর্কের নৈরাশ্রই কবির দুঃখবাদ হইয়া দেখা দিয়াছে ।

রূপভঙ্গ বিশ্লেষণ

ও তাই...কর্ম আর—কামারশালায় অগ্নিদগ্ধ লৌহকে হাতুড়ির ঝাড়া পিটাইয়া মনোমত লৌহদ্রব্য নির্মাণ করাই কর্মকারের জীবিকাকর্ম । তাহার কর্মশালায় এই নিত্যপিষ্ট আঘাতজুর্জর লৌহপিণ্ডের যদি ভাষা থাকিত তবে

হয়ত সে আর্ডকণ্ঠে এই কথাই বলিত, তাহাকে পুড়াইয়া পিটানো ব্যতীত কি কর্মকারের অল্প কোনো কর্ম নাই? বস্তুত ইহা ব্যতীত কর্মকারের অল্প কর্ম থাকিতেই পারে না। কিন্তু কবির শৃঙ্গ ইচ্ছিত—জীবিকাই কি সব? নিত্য আঘাতক্লিষ্ট মাহুষ ইহা বোঝে না। সে যেন এই যন্ত্রণা, এই অগ্নিতাপ ও নিরন্তর ভাগের মৃদুগবের আঘাত হইতে সামান্য মুক্তি চায়। কোন্‌ ভোরে... গভীর হলো—অতি প্রত্যুষে কামার তাহার নিত্য কর্ম শুরু করিয়াছে, গভীর রাত্রি পর্যন্ত ইহার আর বিরাম নাই—ইহাই পিষ্ট লৌহের বিশ্বাস। প্রকারান্তরে বুঝা যাইতেছে, বিরামহীন দিবারাত্রি অমাহুষিক পরিশ্রম করাই কর্মকারের ভাগ্য। ঝিল্লিমুখর...ভোলো—পল্লীর যে অঞ্চলে কামারশালা অবস্থিত সেখানে আর কেহই এখন আগ্রত নাই, চতুর্দিক নিত্যানীরব, কেবল স্রুণু পল্লীতে ঝিল্লির ডাক শোনা যাইতেছে। নেহাই—বাহার উপর লোহা পেটানো হয় সেই মজবুত লৌহখণ্ড। ঠকাঠাই ছেনি চুম্বে—কয়েকটি নিপুণ শব্দে কবি জড় পদার্থের চিত্রেও একটি আঘাতের অল্পভবজনিত বেদনা সৃষ্টি করিয়াছেন। গভীর রাত্রি পর্যন্ত কর্মকারের হাতুড়ির আঘাত পড়িতেছে নেহাইয়ের উপর, কর্মকারের বিরামহীন শ্রমের ক্লাস্তিবশত সেই শব্দগুলি পূর্বের তুলনায় যেন তত তীব্র নয়। ইচ্ছনের অভাব—হেতু অগ্নিও প্রায় নিশ্চয়; শাঁড়াসি দিয়া ছেনি ধরা হইতেছে, তাহাতেও যেন জোর নাই—কারণ শ্রমিকটি শয়ন প্রাপ্তি অল্পভব করিতেছে—ইহাই বাস্তবিক। কিন্তু কবির দৃষ্টিতে উল্লিখিত দ্রব্যগুলি নির্জীব ধাতব দ্রব্যমাত্র নয়, তাহারা কেবল মাহুষের হাতে অসহায় উৎপাদনের বস্তু। কিন্তু তাহাদেরও অল্পভবশক্তি আছে। তাই মাহুষ এখনও ক্লাস্তিবোধ না করিলেও নেহাই ক্লাস্ত—তাহার ঠকাঠাই ঠাই শব্দগুলিতে তাহার প্রাপ্তির বেদনা কবি স্পষ্ট সূনিতে পাইতেছেন। একান্ত অগ্নির নিশ্চিন্ততা আর কিছুই নয়, তাহার চোখে অবসর নিঃস্রাবের নামিতেছে। যে শাঁড়াসি দৃঢ় গুণে ছেনিকে আকড়াইয়া ধরিত, তাহার সেই আকর্ষণের তীব্রতাও শিথিল বলিয়া সে যেন নিতান্ত বিবল গুণে দিয়া ছেনিটিকে চূর্ণন করিতেছে। লৌহ এবং অগ্নিও অবসাদ অল্পভব করে, কিন্তু মাহুষ করে না—ইহা কী নিষ্ঠুরতা—এই কথাই লৌহের বক্তব্য। কিন্তু গভীরতর ইচ্ছিতে বুঝা যাইতেছে—জড়পদার্থ পর্যন্ত প্রাপ্ত হয় নিদাক্ষ শ্রমের আঘাতে, কিন্তু অসহায় শ্রমিকের প্রাপ্ত হইবারও

উপায় নাই। দেখ গো...বস্ত্র-মুষ্টি—অগ্নিতে বায়ু সঞ্চালন করিবার বস্ত্রবিশেষ অর্থাৎ হাপর ক্লাস্তিবশত যেন দীর্ঘশ্বাস ফেলিতেছে, হাতুড়ি বিরাম প্রার্থনা করিতেছে। সমগ্র পৃথিবী দিবসের শেষে যখন ক্লাস্ত ও অবসাদগ্রস্ত তখন কর্মকার তাহার কঠিন বস্ত্রের দ্বারা দৃঢ় মুষ্টি যেন শিথিল করে, ইহাই লোহার অহ্ননয়। রাত্রি দুপুরে...চৌকা করে—অতি প্রত্যাষে লৌহপিণ্ড লইয়া কর্মকার যখন কর্ম শুরু করিয়াছিল, তখন সেই লৌহ ছিল আকরিক, তাহাকে গলাইয়া পিটাইয়া কর্মকার ইচ্ছামত লৌহদ্রব্য নির্মাণ করিয়াছে। আপনার এই দেহগত বিকাবের কথা স্মরণ করিয়া লৌহ যেন বলিতে চায়, এই গভীর রাত্রে সে তাহার প্রাতঃকালের পূর্বকপটিকে স্মরণ করিতে পারিতেছে না, কেবল এইটুকু তাহার মনে আছে তাহার দেহটিকে কর্মকার কতভাবে ভাঙিয়াছে, পুনর্নির্মিত কবিরিয়াছে, সিধা ঝাঝা গোল লম্বা চৌকা নানাভাবে তাহাকে রূপান্তরিত করিয়াছে। অর্থাৎ লৌহের নিজস্ব কোনো রূপ আর নাই, সে কর্মকারের ইচ্ছায় নানাভাবে বিকৃত হইতেছে। কভু আতপ্ত... দ্বাহ মম—অগ্নিতে প্রবৃত্ত করিয়া লোহার দ্বারা দ্রব্য নির্মিত হয়—ইহা স্মরণ করিয়া লৌহ বলিতেছে, নিষ্ঠুর কর্মকার তাহার দেহের উপর কী নিদারুণ অত্যাচার করিয়াছে। তাহাকে নানাভাবে আগুনে পোড়ানো হইয়াছে। কখনো উত্তপ্ত অগ্নিতে, কখনো মৃদ তাপে, কখনও রৌদ্রের মত গনুগনে আচে লৌহ গলাটবার পর পুনরায় তাহাকে ঠাণ্ডা জলে ফেলিয়া তাহার অসহ্য দাহনবজ্রণাকে শীতল করা হইয়াছে। লৌহের বিলাপের মধ্য দিয়া এইগুলি সবই কর্মকারের কর্মগ্রণালীর পরিচিত চিত্রমাত্র। অজানা-দুজনে... সাধ—যে দুইজন কামার লৌহদ্রব্য নির্মাণ করে, তাহারা লৌহের নিকট অজ্ঞাত-পরিচয়, কিন্তু তাহাদের বাসনা-পরিতৃপ্তির জন্য লৌহকে গলানো ও জোড়া দেওয়া হইয়াছে। ষড়্ হতে দ্বিলে বাদ্—দ্রব্য নির্মাণের প্রয়োজনে কর্মকার লৌহের কোনো অনাবশ্যক অংশ বর্জন করিতে পারে। কিন্তু তাহাদের অপ্রয়োজনের সামগ্রী লৌহের নিকট হয়ত অতীব প্রয়োজনীয়। হয়ত এইরূপ অনাবশ্যক বোধে তাহারা লৌহের সমগ্র দেহ হইতে মুণ্ডটিকেই বাদ দিয়া ফেলিয়া দিয়াছে। ঘন ঘন...হাতুড়ির বাড়ি—লৌহপিণ্ডের এইরূপ ক্রমাগত রূপান্তর কর্মকারের হস্তে এত দ্রুত সংঘটিত হয় যে তাহা ধীরভাবে চিন্তা করিবারও সময় মেলে না, তাহার পূর্বেই লৌহের উপর কামারের হাতুড়ি

প্রবলবেগে আসিয়া পড়ে। ভাবার্থে বলা হইল যে, কর্মকারের হাতুড়ি কেবল লোহের দেহগত রূপান্তরও ঘটাইতেছে না, তাহার চিন্তাশক্তিকে পর্যন্ত প্রতিফলিত করিতেছে। ইহা কিসের রূপক আশা করি বুঝাইবার প্রয়োজন নাই। আগুনের তাপে—নিরুপায়—জলন্ত অগ্নিতাপ এবং কঠিন শাঁড়াসির লৌহবন্ধন—এই দুই অনন্তার নিকট চিরকালের মত বন্দী অসহায় লোহের নিরুপায়তার আত্ননাশ এখানে নিত্যকালের দুর্ভাগ্যকবলিত মক মানবাত্মার সহিত সর্জনসীনতা লাভ করিয়াছে। তবু সগর্বে—ঘায়—লোহের উপর আঘাত করিলেই হাতা চূর্ণ হইয়া যায় না—তাহার ধাতব কাঠিন্যের উপর প্রতিটি আঘাতই প্রতিফলিত হয়, ইহাই লোহের আত্মশক্তির ক্ষীণতম গর্ব। বাহ্য অস্ত্রায়—তারে খাদ—লোহের মধ্যেও খাদ থাকে; কিন্তু লৌহ যে তাহার উপর নিক্ষিপ্ত কঠিন হাতুড়ির আঘাতকে প্রতিফলিত করিতে পারে তাহা তাহার আত্মশক্তির জোর। ইহা যেন প্রবলতর অস্ত্রায়ের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের যথাসাধ্য প্রয়াস—এই কোমলতাকেই সকলে খাদ বলিয়া থাকে। তোমার হস্তে—পোড়—গলিত লৌহ হাতুড়ির ঘায়ে ধারালো হইয়া, আগুনে পুড়িয়া, অস্ত্র ধাতু মিশ্রিত হইয়া ইস্পাতে পরিণত হয়। পান—পাইন, ঝাল; যে মিশ্রধাতুর দ্বারা লোহা জোড়া হয়। এই মিশ্রধাতুর সাহায্যে ইস্পাত ইত্যাদিকে প্রয়োজনমত কঠিন করা হয়। রামের স্ত্রী মোর—লৌহকে ইস্পাতে পরিণত করিয়া যে অস্ত্র নির্মিত হয় তাহার দ্বারা কেহ তাহার শত্রুকে হত্যা করে। একজনের প্রাণঘাতী অস্ত্র হইয়া লোহের কোনো চরিতার্থতা নাই, ইহাই তাহার বক্তব্য। তোমার হাতের—ভায়ে পেটে—কর্মকারের ব্যবহারী যন্ত্রাদিই লৌহনির্মিত। সকলেই কর্মকারের হাতে দিব্যরাজ খাটিয়া মরিতেছে। কর্মকারের কোশলে প্রতিটি যন্ত্র লৌহনির্মিত হওয়া সত্ত্বেও একে অপরকে আঘাত করিতেছে—লোহার হাতুড়ি ও নেহাই তাহাদের প্রত্যেক দিনরাত পিটাইতেছে। ও ভাই—ধর্মভার—এই নিম্নক গভীর ব্যক্তিকে প্রত্যক্ষদর্শনের সমর্থকরূপে রাখিয়া কামারশালার পৌহ কামারকে ধর্মবোধে উৎসাহ করিতেছে। কহ গো—মিনের ক্রান্তি—লৌহ কামারকে অরণ্য করাইয়া দিতেছে যে, বাহাকে সে দিনরাত্রি আহত করিতেছে, সেই লৌহই তাহার জীবিকার একমাত্র হেতু। তুমি না—তাহে কতি—লৌহ ব্যতীত কর্মকারের জীবিকা অচল, কিন্তু কর্মকার না থাকিলেও লোহের

কোনো ক্ষতিই হইত না। ক্লান্ততা...মানবকতি—যে লৌহ কর্মকারের অসংস্থানের হেতু তাহার প্রতি ক্লান্ততা প্রকাশ না করিয়া তাহাকে হাতুড়ির ঘায়ে আঘাত করায় লৌহ বিষয় প্রকাশ করিতেছে। কি কহিছ... কামারের গদি—কামারের বিরুদ্ধে লৌহের অভিযোগের প্রত্যুত্তরে কামার একমাত্র লৌহের সহিত তাহার কর্ম বিনিময়ের প্রস্তাব করিতে পারে। কিন্তু তাহার দ্বারা লৌহের, তথা চির-নির্ধাতিত আঘাতজর্জরিত মানুষের দুঃখ দূরীভূত হইবে না, এই কথাই কবি একটি তীক্ষ্ণ সংশয়ের নিপুণ বাক্যে প্রকাশ করিয়াছেন। সংসারে সবদাই দুইটি শ্রেণী, একজন আঘাতকারী, অগ্নাজন আঘাতপ্রাপ্ত। আঘাতকারীর আঘাতের ফলে নির্ধাতিত ব্যক্তি কখনও স্বয়ং আঘাতকারীতে পরিণত হইতে পারে না।

ব্যাখ্যা

ঠকা ঠাই ঠাই...তোমার বজ্র মুঠি।

আলোচ্য পংক্তিগুলি দুঃখবাদী কবি যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের লোহার ব্যাথা কবিতা হইতে উদ্ধৃত। এখানে কবি কামারশালায় আঘাতপিষ্ট লোহার মুখ দিয়া দিবাবাত্রি বিরামহীনভাবে আঘাতপ্রাপ্ত কর্মক্লাস্ত মানুষের অবসাদের ইঙ্গিত দিয়াছেন। জীবিকার জগ্ন কর্মকার প্রভাত হইতে গভীর রাত্রি পর্যন্ত ক্রমাগত খাটিতেছে—উত্তপ্ত অগ্নিতে লোহা গলাইয়া তাহাকে হাতুড়ির ঘায়ে নূতন অব্যে পরিণত করিতেছে। কিন্তু তাহার ক্লান্তি না থাকিলেও যে অব্যগুলির দ্বারা সে কর্ম নিবাহ করে তাহাদের ক্লান্তি আছে, অবসাদ আছে। অবিশ্রাম আঘাতে আঘাতে তাহাদের করুণ অবস্থাই লোহার মুখ দিয়া কবি সূক্ষ্ম ইঙ্গিত প্রকাশ করিয়াছেন। গভীর রাত্রে নেহাইয়ের উপর যে হাতুড়ির ঘা পড়িতেছে সেগুলি যেন তাহাদের আর্তনাদ। অগ্নির সে তাপ নাই, যেন ঘুমে তাহার চোখ শিথিল হইয়া আসিয়াছে। যে শাঁড়াসি কঠিন বস্তুনে ছেনি ধরিত, এখন সে শিথিলভাবে ছেনি স্পর্শ করিতেছে, অর্থাৎ ছেনির প্রতি তাহার পূর্ববৎ প্রেমচূষন এখন কত প্রাণহীন। হাপর আর আগুনে বায়ু সঞ্চালন করিতে পারিতেছে না, সে এখন অপরিমিত জ্বলে বিপর্য হইয়া স্বাক্ষর বোধ করিতেছে। জ্বলন্ত হাতুড়িও যেন বিজ্রাম প্রার্থনা করিতেছে। যখন চতুর্দিক নিস্তব্ধ নিখর, বিশ্ব যখন দায়া দিবসের কর্মে ক্লাস্ত

নিজাভিত্ত, তখন কর্মকার যেন তাহার বজ্রের মত কঠিন সৃষ্টি শিথিল কবে, ইহাই তাহার কর্মশালায় পীড়িত লৌহপিণ্ডের সকাতর অন্তরয় ।

সারা দিবস প্রচণ্ড পরিশ্রমে কর্মকার অয়ঃক্লান্ত, তাই তাহার শারীরিক অবসাদবশতই নেহাইয়ের উপর আঘাতে জোব নাই, ঠক্কনের অভাবে অগ্নি নিশ্চলপ্রায়, হাপরে বাতাস দিবার জন্ত হাতের জোর নাই, শাঁডাসি তাই ছেনি দৃঢ়ভাবে ধরিতে পাবিতেছে না, হাতুড়ির আঘাতেও শৈথিল্য দেখা গিয়াছে । কিন্তু ইহাকে গোপন করিয়া কবি জড় পদার্থেরও অন্তর্ভব শক্তি আছে, অবসাদ আছে, ক্লান্তি আছে এইকণ নিশ্বাস উৎপাদনের জন্ত নেহাই অগ্নি হাপর শাঁডাসি ও হাতুড়ির শ্রমক্লান্ত নিম্নীবতার বিবরণ দিয়াছেন ।
[রূপতত্ত্ব বিশ্লেষণ ত্রুট্য]

রাত্রি দুপুরে...হাতুড়ির বাড়ি ।

প্রচলিত রোমান্টিক কবিধর্মের বিকক্ষে বিদ্রোহী অসহিষ্ণু কবি যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের লোহাব বাধা কবিতায় নিজীব নিশ্বাস জড় পদার্থের উপর মনুষ্য-প্রবৃত্ত কঠিন আঘাতেও ফলে যে গভীর দুঃখ ও বেদনা নিহিত তাহারই সঙ্গদৃশ সন্ধান করা হইয়াছে । কর্মকারের লৌহশালায় অগ্নিদগ্ধ নিম্পেষিত লৌহ-পিণ্ডের আঘাতজনিত এই আতনাদ অপকৃপ দবদবতা ভাষা পাইয়াছে উক্ত কবিতা হইতে উদ্ধৃত আলোচ্য চরিত্রলিতে । 'অতি প্রত্যুষ হইতে কর্মকারের কাজ চলিতেছে গভীর বাত্রি পর্যন্ত—লোহা পিটাইয়া আগুনে পুড়াইয়া তাহাকে মনোমত লৌহপদার্থে পরিণত করা হইতেছে ।' কখনো আগুনে গলাইয়া, ভাঙিয়া, জোড়া দিয়া, লম্বা দাঁকা গোল চতুষ্কোণ নানাবিধ রূপান্তরের মধ্য দিয়া ধাতুপিণ্ড একটি প্রত্যাশিত রূপে পরিণত হইতেছে । ইহার ভক্ত কখনও তপ্ত অগ্নিদাহ কখনও গনগনে দ্বাচ প্রয়োজন হইতেছে, কখনও তপ্ত লৌহকে জলে শীতল করা হইতেছে । দুইজন শ্রমিক দুইদিক হইতে লোহা চাপিয়া তাহাতে হাতুড়ির ঘা লাগাইতেছে । প্রয়োজনমত কোনো অপ্রয়োজনীয় লৌহাংশ বজন করিতেছে । কিন্তু সেই কঠিন লোহার বক্ষেও পিষ্ট হইবার বেদনা আছে—যে আঘাত পায় তাহারই বেদনা বক্ষে বহন করিয়া রাখিয়াছে এই নিবাক মৌন লৌহখণ্ড । দিবারাত্রি আঘাতে রূপাবয়ব-পরিবর্তনে তাহার স্বরূপে নাই প্রথমে সে কিকণ আকৃতির ছিল—কেবল

অপরের প্রয়োজনে তাহার নানা আকৃতি বদলের কথাই মনে থাকে। এই ভাড়াগড়ার মধ্য দিয়া তাহার দেহের উপর চলে অমাহুযিক টানাপোড়েন, কখনও সে লম্বা হয় কখনও চৌকা। কখনো দারুণ দুঃসহ অগ্নিতে দগ্ধ হয়, কখনও প্রথর ভেঙ্গে জলিয়া মরে। কখনও তাহার এই অগ্নিতাপজনিত জ্বালা ঠাণ্ডা জলে ডুবাইয়া শীতল করা হয়। যাহারা তাহার দেহকে এইরূপ আঘাত-পেষণে পরিবর্তিত কবে সেই সব ভাগ্যবিধাতৃগণ তাহার অপরিচিত অথচ তাহাদেরই প্রয়োজনে অনাবশ্যক বলিয়া তাহার দেহ হইতে হয়ত একান্ত অপরিহার্য মুণ্ডটি বাদ দেওয়া হইয়া পাকে। কারণ কর্মকর্তার প্রয়োজনের মানদণ্ডেই কর্মীর শরীরেব অংশনিশেষের গলা, তাহার শরীরের প্রয়োজনে নয়। একটি নিবাক অসহায় ধাতুমাংসের পিণ্ডের উপর যে অমাহুযিক নির্ধাতন চলে তাহার স্বরূপ ধীরভাবে চিন্তা করিবার অবকাশ পর্যন্ত তাহার জোটে না—পরমুহূর্তেই হাতুড়ির আর এক আঘাত আসিয়া পড়ে। অসহায় ভাগ্যের হাতে আত্মসমর্পণকারী ব্যক্তির বিচারশক্তিও লোপ পায় তাহার উপর প্রদত্ত আঘাতের নিরবচ্ছিন্নতা হেতু, ইহাই কবির দৃষ্টব্য।

আঙুলের তাপে তারে খাদ ?

বক্ষ্যমান পংক্তিগুলি মুকুন্দয়ের কাবাকার যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের লোহার ব্যথা কবিতা হইতে উদ্ধৃত। এখানে কবি লৌহপিণ্ডের জ্বায় আঘাতসহিষ্ণু কঠিন পদার্থেবও যে অজ্ঞায়েব বিরুদ্ধতা কবার মানসিক-বল আছে তাহারই উল্লেখ করিয়াছেন সেই লৌহেরই স্বকণ্ঠ-সংলাপে। কর্মকারের কর্মশালায় লৌহপিণ্ড অগ্নিদগ্ধ হইয়া শাডাসির কঠিন নিষ্পেষণে শক্তিহীন ও উপায়হীন হইয়া হাতুড়ির ক্রমাগত আঘাত সহ করিয়াছে ইহা সত্য। কিন্তু শত পেষণেও তাহার আত্মশক্তির একটি মৌনী মহিমা আছে। সে কঠিন ধাতু-পিণ্ড বলিয়াই চূর্ণ হইয়া বাইতেছে না। হাতুড়ির প্রতিঘাত সে প্রতিবারই কিবাইয়া দিতেছে। ইহা যেন প্রবলতর অজ্ঞায়েব প্রতিবাদ করিবারই সর্ব্ব দুঃসাহস। আকরিক লৌহের মধ্যে কিছু অবাস্তর খাদ বা ভেজাল থাকে। কিন্তু পেষণক্লিষ্ট লৌহ জানে তাহা খাদ নয়, তাহা অজ্ঞায়েব প্রতিবাদ করিবার সাহস, তাহা তাহার কাঠিন্যের অন্তরালশায়ী কোমলতা, তাহা ধাতুপিণ্ডের ক্রূপিণ্ডের বেদনা। ইহাকে লোকে খাদ বলিয়া থাকে। বস্তুত তাহা খাদ নয়, নিখাদ চারিআহাছায়া।

তোমার হস্তে...ভায়ে পেটে।

আলোচ্য পংক্তিটির নির্বাক্ নিষ্পেষিত জীবনের ব্যথার কাব্যকার বতীজ্ঞনাথের লোহার ব্যথা হইতে উদ্ভূত—কর্মকারের কামারশালায় যন্ত্রগার্লিষ্ট লৌহপিণ্ডের উক্তি। কর্মকার লৌহাস্ত্র নির্মাণের জগৎ লৌহপিণ্ডকে অগ্নিতে স্রবীভূত করে, তাহাতে অগ্নাস্ত্র খাদজাতীয় ধাতু মেশায়, তাহাকে ধারালো করিয়া তোলে। এইভাবেই আকরিক লৌহ ধীরে ধীরে ইঙ্গিতে পরিণত হয়। কিন্তু ইঙ্গিতে পরিণত হইলেও লৌহের নিরতিশয় দুর্ভাগ্য, সে ইঙ্গিতেই অনমনীয় দৃঢ়তা রক্ষা করিতে পারে না। কারণ এই ইঙ্গিতেই দ্বারা নির্মিত অস্ত্রেই একে অপরকে আঘাত করে, শত্রুতাবশত পরস্পরকে হত্যা করে। অস্ত্রের দ্বারা রাম যদি তাহার শত্রু শ্রামকে বিধিগত করে, তাহা রামের পক্ষে আনন্দদায়ক হইলেও অস্ত্রের তথা লৌহের পক্ষে নয়। এক্ষেত্রে লৌহ নিরুপায় নিমিত্ত মাত্র, ইহাই লৌহের আক্ষেপ। কর্মকারের অপব বডঘসে ও চাতুর্ঘ্যে লৌহজাতীয় পদার্থগুলি তাহার কর্মশালায় পরস্পর ভ্রাতৃঘাতকতায় নিগুস্ত। যে নেহাইয়ের উপর লৌহকে পিটানো হইতেছে তাহাও লৌহের, যে হাতুড়ির দ্বারা সে আঘাত করিতেছে তাহাও লৌহই। প্রতিটি বছরই দিবারাত্র তাহাদের প্রভুর হাতে খাটিয়া মরিতেছে এবং একে অপরকে আঘাত করিতেছে। এইভাবেই লৌহ-পদার্থগুলি আত্ম-স্বাতন্ত্র্য ও স্বাধীনতা হারাইয়া আঘাতকারীর হস্তের নিমিত্ত হইয়া আছে।

কহ গো বন্ধু... হাতুড়ির মারকতি।

বক্ষ্যমান চরণগুলি দুঃখবাদী কবি বতীজ্ঞনাথ সেনগুপ্তের লোহাব ব্যথা কবিতা হইতে উদ্ভূত। কর্মকারের কামারশালায় অগ্নিহস্ত লৌহপিণ্ড দিবারাত্র স্বাধীনতাহীন হইয়া হাতুড়িপিষ্ট হইতেছে, অপরের জিঘাংসার নিমিত্তাস্ত্র হইতেছে। কর্মকারের কৌশলে একটি লৌহকে পিষ্ট ও আহত করিতেছে। কিন্তু ইহা বাস্তব সত্য যে, লৌহ না থাকিলে কর্মকারের জীবিকার্জন বন্ধ হইয়া যাইত। সেই কথাই লৌহ কর্মকারকে তাহার নিজস্ব মৌন ভাষায় স্মরণ করাইয়া বলিতে চাহিতেছে যে, যে লৌহের দ্বারা তাহার প্রভু অন্নসংস্থান করে, তাহার প্রতি কর্মকারের চরণ কৃতজ্ঞতা বৃদ্ধি এমন করিয়া হাতুড়ির আঘাতে প্রকাশ করিতে হয়! লৌহ না থাকিলে কর্মকারের জীবিকা অচল,

কিন্তু কর্মকার না থাকিলে লোহের কোনোই ক্ষতি হইত না। সুতরাং মানবিক দৃষ্টিতে বিচার করিলে জীবিকা সংগ্রহের হেতুস্বরূপ লোহের প্রতি কর্মকারের যে রূতজ্ঞতা প্রকাশ করা উচিত ছিল, তাহা না করিয়া পরন্তু সে তাহাকে হাতুড়ির দ্বারা পিটাইতেছে—ইহাই বুঝি মন্তগুহ। প্রকৃতপক্ষে লোহকে না পিটাইলে কর্মকারের জীবিকার কোনোই অর্থ নাই। সুতরাং লোহের এই অভিযোগ বা বিশ্বয় যুক্তিহীন। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে আলোচ্য ছত্রগুলির মধ্য দিয়া কবি সমাজের একটি বাস্তব সত্যেরই ইঙ্গিত দিয়াছেন। প্রতুহানীয় ব্যক্তির—যাহারা কলকারখানা মিল ব্যাক্টরির মালিক, তাহারা উৎপাদনের জন্য সর্বাধিক নিভর করে শ্রমিকদের শ্রমশক্তির উপর। অথচ ধনতান্ত্রিক সমাজ-ব্যবস্থায় শ্রমিকবাহী সর্বাধিক নিষাধিত ও নিপীড়িত হইয়া থাকে। এই সূক্ষ্ম অর্থের দিকে দৃষ্টি দিলে ছত্রগুলির তাৎপর্য বুঝা যাইবে।

কি কহিছ ভাই...কামারের গদি।

[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ১। লোহার বাধা কবিতাটির নামকরণ-তাৎপর্য বিশ্লেষণ করিয়া কবিতাটির ভাবার্থ সংক্ষেপে আলোচনা কর।—[আলোচনার শ্রেণী ৭ ও ভাবার্থ দ্রষ্টব্য]।

প্রশ্ন ২। যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তকে দুঃখবাদী কবি বলা হয় কেন? লোহার বাধা কবিতায় এই দুঃখবাদের কোনো পরিচয় পাওয়া যায় কি?

বাঙলা কাব্যের শ্রামল কোমল তৃণক্ষেত্রে যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত একটি ধূসর রৌদ্রদগ্ধ পিপাসার্ত মরুভূমির ছবি দেখিতে পাইয়াছিলেন। যেখানে জল নাই ছায়া নাই। সেই আতঙ্ক পাণ্ডুর জনশূন্য বালুকাভীক্ষ ভূমিতে মরীচিকার প্রেতাত্মা আর তৃকাতুর পথিকের মরণ-সংকেত। সেখানে জেলিহান বকির অতৃপ্ত বক্ষুণ্ড জ্বালাইয়া উৎসব করিতেছেন তন্ময়ভরণ রক্ত। এই কবিতাটির জন্যই তাঁহার কাব্যের নাম মরীচিকা, মরুশিখা, মরুয়া প্রভৃতি।

এই অভিনবস্বপ্নেই যতীন্দ্রনাথের কবিতা বিশেষভাবে চিহ্নিত। রবীন্দ্ররূপে আবিস্কৃত হইয়াও যতীন্দ্রনাথ রবীন্দ্রকাব্যের রোমান্টিকতাকে মনে প্রাণে গ্রহণ করিতে পারেন নাই। বাঙলা দেশের তৎকালীন স্বাধীনতা-আন্দোলনের উপর ব্রিটিশ রাজশক্তির নির্ধর অত্যাচার, দেশের দারিদ্র্য, নিপীড়িত মানুষের

কঠিন জীবন-সংগ্রাম, বাঙলার একদা-শস্ত্র স্ত্রীমল গ্রামগুলির শ্মশানদশা, নাগরিক জীবনের-সহস্রবিধ রোগশোক-অপমানের দুর্বিষহ জ্বালা, মধ্যবিস্তের মরণপণ বাঁচার তাগিদ—এসব কবিচিস্তাকে পীড়িত করিয়াছিল। জীবনের কোথাও তিনি স্ত্রীমলতা কোমলতা আনন্দ সরস সজীবত্ব দেখিতে পান নাই বলিয়া কাব্যে তাই আত্মবঞ্চনা করেন নাই। জগতের চতুর্দিকেই যখন অস্তহীন দুঃখ, নিখিল জীব যখন দুঃখের দুর্বিষ বোঝা আর বহিতে পারিতেছে না, যখন জীবের দুঃখের বিষে শিব পর্যন্ত ভস্মাচ্ছাদিত বৈরাগ্যে ছিন্ন কণ্ঠ পরিয়া নীলকণ্ঠ হইয়া আছেন, তখন কবিই বা কেন আনন্দবাদের মিথ্যাচার করিবেন? এইজন্য যতীশনাথের কাব্যদৃষ্টি একান্তই দুঃখবাদী হইয়া উঠিয়াছে। দুঃখের কঠিন অভিজ্ঞতায় পুড়িয়া কবি জাগতিক সফল বস্তু—তাহা সজীব কিংবা নির্জীব যাহাই হোক, অস্তরালে একটি নিত্যবহমান দুঃখের অস্তিত্ব অনুভব করিয়াছেন। লোহার বাধা কবিতাটিতেও এই দুঃখবাদের পরিচয় আছে।

লোহা প্রাণহীন ধাতু, স্তম্ভরাং তাহার ব্যথা বলিয়া কোনো অশুভবশক্তি অধিষ্ঠাত। কিন্তু যে খনিজ পদার্থ নিরন্তর কর্মকারের কর্মশালায় অগ্নিদগ্ধ হইয়া শাঁড়ালির চাপে হাতুড়ির কঠিন আঘাতে পিষ্ট হইতেছে, তাহার ঐ দহন ও আঘাতের রূপটিকে কবি নিপীড়িত নিধাতিত মানুষের রূপক হিসাবে গ্রহণ করিয়াছেন। আঘাত যদি জঘন্যহীন হয়, তবে লোহার কঠিন বন্ধেও ব্যথার সৃষ্টি করে, ইহাই কবিতাটির মূল ইঙ্গিত। অতি প্রত্যুষের নিঃশব্দ মুহূর্ত হইতে নিস্তব্ধ গভীর মধ্যরাত্রি পর্যন্ত কামারশালায় লৌহপিণ্ডের উপর হাতুড়ির ঘা পড়িতেছে, আর মৌনী লৌহ সেই বিরতিহীন ক্রমাগত আঘাতে আর্তনাদ করিয়া উঠিতেছে, দুঃখবাদী কবি তাহা কান পাতিয়া শুনিয়াছেন। সন্ধ্যা জগৎ যখন নিভ্রাচ্ছন্ন, যখন লোহা ঠুকিবার নেহাই, হাতুড়ি, হাপর, শাঁড়ালি, অগ্নি ইহাদের অচেতন সন্তানও ক্লান্ত ঘুমের স্পর্শ লাগিয়াছে, তখন কেবল কর্মকারই বিশ্রামহীন ভাবে লোহা পিটাইয়া তাহাকে হুঁড়াইয়া মুড়িয়া ভাঙিয়া, দেহ হইতে মৃত্যু বাদ দিয়া, ইচ্ছানুত অস্ত্র নির্মাণ করিতেছে। আর সেই অস্ত্র দিয়া মানুষ তাহার শত্রুর উপর জিঘাংসা মিটাইতেছে। এখন তাই রাত্রি লাকী রাখিয়া নিশেবিত লৌহখণ্ড তাহার প্রভুর নিকট সামান্ত বিদায় প্রার্থনা করিতেছে। যে লৌহ কর্মকারের জীবিকার একমাত্র

হেতু, সেই লৌহের উপর হাতুড়ির আঘাত একটি নিদাক্ষণ অকৃতজ্ঞারই প্রতীক হইয়া যেন দেখা দিয়াছে। কিন্তু আঘাতের গুণে লৌহ কখনও কর্মকারের আসন লাভ করে না। আঘাতপ্রাপ্ত ও আঘাতকারী, এই দুই শ্রেণীর অস্তিত্ব চিরকালই সংসারে থাকে। এই নিরাশ উপলক্ষিতেই দুঃখবাদী কবির জীবন-অভিজ্ঞতা সমাপ্ত হইয়াছে।

সেবা : করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়

ভূমিকা

রবীন্দ্রযুগের ববীন্দ্রভক্ত কবিগোষ্ঠীর মধ্যেই করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্থান, সত্যেন্দ্রনাথ যতীন্দ্রমোহন কুমুদরঞ্জন কালিদাস রায়ের রবীন্দ্রযুগের কবি পাশ্বে তাহার স্বচিহ্নিত আসন। তিনি কোনো অভিনবত্বের ইঙ্গিত দেন নাই, কোনো বিস্ময়কর আধুনিকতায় উৎকেন্দ্রিক জীবনের বন্দনা করেন নাই, স্পর্ধিত বিজ্ঞোহে যুগ-পরিবেশকে স্বাধীনভাবে বিচার করিতে বলেন নাই। সমকালীন জীবনের কোনো অস্থির ঝঙ্কা-বায়ু তাঁহাকে বিচলিত করে নাই, দেশকালের ঘূর্ণায়মান রথচক্রের পথ হইতে তিনি সতর্কভাবে মুক্ত থাকিয়া নিত্যকালের পল্লী বাঙলা ও কবিপ্রকৃতি শাস্ত্র-ধর্ম-ভক্তি-অধ্যুষিত পুণ্যতীর্থ ভারতবর্ষকেই কাব্য-লক্ষ্মীর উপাসনার মন্ত্ররূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথের মুখ প্রকৃতি-প্রেমকেই তিনি উত্তরাধিকারস্বত্বে লাভ করিয়াছিলেন। কুমুদরঞ্জনের পল্লীপ্রেম ছিল গ্রামের পরিচিত মমতা-চিহ্নিত পরিবেশের মধ্যেই আত্মর-দুর্বলতার প্রকৃতিপ্রেমের স্বরূপ অবরুদ্ধ। আর করুণানিধানের প্রকৃতিপ্রেম সৌন্দর্যের সুদূরাভিসারে বাউলের মতো অজ্ঞাতপ্রাপ্ত পথেপ্রাপ্তয়ে ভ্রাম্যমাণ। বাঙলা দেশের নারীজীবন এক দ্বিগুণ সৌন্দর্য লইয়া তাঁহার কবিতায় উদ্ভাসিত। আবার একদিকে প্রাচীন ভারতের যে সকল তীর্থ ও তীর্থকল্প নদী-জনপদগুলি অপরূপ সৌন্দর্যের স্বতি বহন করিয়া চলিয়াছে তাহাদের প্রতিও স্বপ্নবিদ্যাক্ত রূপকাতর কবির আগ্রহের অভাব নাই। এইজন্য

কবিশেষের কালিহাস রায় করুণানিধানের কবিতার সংকলন ‘শতনরী’তে কবির

কাব্যের নিম্নরূপ শ্রেণীভাগ করিয়াছিলেন—স্বপ্নলোক, রূপভীর্ষের পঞ্চক

রূপভীর্ষে, প্রেমালোক, কল্পকথা, মর্মপথে, মৃত্তিপথে, ছায়াপথে, ইত্যাদি।

যেবা কবিতাটিকে তিনি রূপভীর্ষে পর্যায়ভুক্ত করিয়া-
ছিলেন। প্রাচীন পৌরাণিক-ঐতিহাসিক যুগ হইতে আজ পর্যন্ত বিস্তৃত
রূপবান ভারতের যে ভীর্ষসৌন্দর্য কবির চোখে পড়িয়াছে, এই

পর্ষায়ের কবিতাবলীতে তাহারই মানস-স্মৃতিচারণা
নামকরণ ঘটিয়াছে। ইহাদের মধ্যে যেবা একটি বিশিষ্ট কবিতা।

করুণানিধানের মৌলিক কাব্যগ্রন্থগুলির নাম বক্রমঙ্গল, ঝাঝফুল, শান্তিজল,
ধানদুর্বা, গীতায়ন, গীতারঞ্জন।

ভাবার্থ

কেশপাশের মত জলপ্রবাহ বিস্তৃত করিয়া উন্মাদতরঙ্গে স্রন্দরী যেবা
উপলব্ধের উপর দিয়া দুর্নিবার বেগে অরণ্যতল হইতে আবর্তিত হইতেছে।
তাহার ধূসর কুঞ্জটিতুলা জলকণার দ্বারা সে যেন আপনহারা হইয়া
অবগুপ্তন ঢাকিয়া রাখিয়াছে। কে জানে কবে নর্মদা মর্মরের অবরোধ

বিদীর্ণ করিয়া বাহির হইল? কান্তনের সন্ধ্যায় তাহার
বন্ধ-বিশ্রেষণ

বন্ধে দেবকন্യാদের মঞ্জীর-ধ্বনি শোনা যায়, তখন যেন
নিসর্গ-লক্ষীর মুখে স্মিতহাস্য ছড়াইয়া পড়ে। যেখানে আকাশ-পথে
মরকততুলা রথের শীর্ষে জ্যোৎস্নার পতাকা উড়িতেছে, সেই স্বপ্নের দেশ
ভাগ করিয়া দুর্বার বেগে পুলকে-গ্রেসে বিদ্যা-পবনের হুহিতা স্রুতামিণী
স্বরূপসী যেবা সমুদ্রের সহিত স্বয়ংবরা হইবার জন্ত, কাহার আলিঙ্গনের
প্রত্যাশায় রৌন অবতীর্ণা হইল, কবি তাহা ভাবিয়াই পান না (প্রথম ও
দ্বিতীয় স্তবক)।

যেবার স্মৃতিবিলসিত কোথায় আজ সেই সাহসিকতা পুরী? এই নদী-
তীরবর্তী মর্মর-সোপানে উপবিষ্ট রাজললনাদের যুগমদ-সুসজ্জিত কমলতুলা
চরণ-ধিরিতা নদীর সেই কলধর আজ শুনা যায় না। ইহার প্রান্তে পৌর-
অলিঙ্গে পূর্ণিমানিন্দীথে অর্ধ-রজনীতে ত্র্যাক্ষরে পূর্ণ স্বর্ণপাঙ্ক গুণ্ডে রাখিয়া
তাহারা কত লীলাঙ্গর বাপন করিয়াছে। জলের স্রোত বাহার নাভির

ন্ডায়, হংস-শ্রেণী যাহার মেখলাবাস, সেই তরুণী রেবা তাহার যৌবন-চাঞ্চল্যে কবি কালিদাসকে পর্যন্ত বিভ্রান্ত করিয়াছে। রেবা বস্তুত পুরাণ-প্রসিদ্ধা নদী। কত মধুপ-গুঞ্জরিত মাধবী-মঞ্জরিত দিবসে, বীণাবাদিনী বাগ্দেরীর সাক্ষা আরতির আলোকে যখন হিমালয় হইতে সমুদ্র পর্যন্ত বিপুল দেশ অপূর্ব শোভা ধারণ করিত, পৃথিবী যখন হুশাসিতা ছিল, সেই দিনগুলিতে বেবার সৌন্দর্য-ঐশ্বৰ্যের তুলনা ছিল না (তৃতীয় ও চতুর্থ স্তবক)।

আজ সেই নবরত্ন-সুশোভিত প্রাচ্যেব গৌরব অবস্থিকা-পুরী আর নাই—জ্ঞানসুৰ্য্য অন্তর্মিত হওয়ায় ভারতবর্ষের প্রাণকেন্দ্র সমাধির মত নিস্তব্ধ হইয়া গিয়াছে। অন্তর্দিকে পৃথিবীর চলার পথে নিত্যই আগমন-নির্গমন ঘটিতেছে। কোথাও কোনো ক্ষতির জন্ত অন্ততাপ নাই। ফুলে-ফলে সে সর্বদাই চিরযৌবন-সম্পন্ন। মৃত্যু যে আনন্দের জগাই, মঙ্গলের জগাই, ইহা অবোধ মন বুঝিতে চায় না, অপমৃত্যু সৌন্দর্যের জন্ত সে সর্বস্বান্ত আশানে শোক করিতে চায়। তাই অতীতের পানে মোহাচ্ছন্ন দৃষ্টি মেলিয়া কবির মনে পড়িতেছে, এই নদীও পাবত্যতট কত তাপস সন্ন্যাসীদের নিত্য বিহারস্থল ছিল, এখানে হরিতকীর বনে যজ্ঞে-আজ্ঞত ঘৃণের ইক্ষন-গন্ধ উঠিত। ভগবান-বক্ষে পদচিহ্ন আঁকিয়াছেন যে বিজ্ঞোহী ত্রিকালজ্ঞ ভৃগুমুনি, তাঁহার সাধনাক্ষেত্র এই রেবা-তীর ভারতের সনাতন তীর্থ হইয়া আছে। যোগপরায়ণ ও বাকসিদ্ধ মহাযোগীগণ মঠ-মন্দিরে লোকান্তর-গমনের পর এই নদীতীরবর্তী আশানের চিতায় মহাকাশে বিলীন হইয়াছেন (পঞ্চম ও ষষ্ঠ স্তবক)।

কত কালের কত জ্ঞানদৃষ্টিসম্পন্ন কবি যেন মূর্তিধারণ করিয়া কবির সম্মুখে আজ আরাধ্যা রেবার প্রতি তাহাদের বাশরীতে মধুর বন্দনা গান উপহার দিতেছেন। সেই চির-অমর কবিবৃন্দ আজ প্রাতঃস্মরণীয়, সর্বলোকে তাঁহাদের প্রতিষ্ঠা ঘটাইয়াছে (সপ্তম স্তবক)।

এই জীবনে আর কখনও রেবার অল্পমভঙ্গি কবি তুলিবেন না—তাঁহার অন্তরের গভীরে রেবার সন্মোহনধ্বনি বাজিবে। ছুই হাতে কবি আজ রেবার বুক হইতে ক্ষটিকের মত ভাসিয়া-আলা উপলব্ধি সঞ্চয় করিলেন, বাহা তাঁহার বক্ষে সূর্যকান্তমণির দীপ্তির মত চিরউজ্জ্বল হইয়া বিরাজ করিবে (অষ্টম স্তবক)।

আলোচনা

যেহা ঠিক নিসর্গ-কবিতা নয়, কিছুটা পৌরাণিক স্মৃতিদীপ্ত, কিছুটা প্রকৃতিশোভার মনোজ্ঞ বর্ণনা। পুরাণে-ইতিহাসে বেবা নদীর বিচিত্র কাহিনী উল্লিখিত আছে, কবি সেইগুলির সাহায্যে বেবার একটি মনোরম নিসর্গ কবিতা কিনা রেখাচিত্র অঙ্কন করিয়াছেন। কিন্তু সত্যেন্দ্রনাথের মত তাহা তথ্যসর্বস্ব উপাখ্যানবহুল প্রমত্ত-নির্ভর কবিতা হইয়া উঠে নাই। বরং কোথাও সুস্পষ্ট 'তথ্যের উল্লেখ না থাকায় সাধারণ-ভাবে অতীত-সৌন্দর্য-ব্যাকুল একটি রোমাণ্টিক স্বপ্ন-সঙ্কানী কবির তন্দ্রালু দৃষ্টিবই পরিচয় পাওয়া যায়। যাহা দূর-অতীতের, তাহার জগৎ ব্যাকুলতাই রোমাণ্টিকতার অন্ততম স্বভাব। ইহা পবিচিত্তকে মুহূর্তে অপরিচিত কবিতা তোলে, কাছের একটুকু দূরে স্থাপিত করে, নিত্যদৃষ্টেব উপর একটি অপরিচয়ের রহস্যগুণ্ডন পরাইয়া দেয়।' তাই বর্তমানের নদীকূলে বসিয়া কবি যে নদীকে দেখিয়াছেন তাহার বর্ণনা তাঁহার কবিতায় স্থান পায় নাই।

সেই চেনা-নদীর সহিত একটি কাল-দূরত্বের বিচ্ছিন্নতা স্থাপিত হইয়াছে, একটি অজ্ঞাতপরিচয় অতীতের রহস্যময় সৌন্দর্য-স্ববনিকা আসিয়া তাহাকে পৃথক করিয়া দিয়াছে। যে বেবা আলোচ্য কবিতার আলেখ্য তাহা তাই অধেক নদী, অধেক মনোনদী—কবির আপন মনের মাধুরী দ্বারা তাহার বয়কান্তি রচিত হইয়াছে।

প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্যময় নগর-জনপদ 'নদী-বনভূমি পর্বত-প্রান্তরগুলি রবীন্দ্রনাথের কবিচেতনাকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিল। অসংখ্য প্রবন্ধে কবিতায় গানে তাহার উল্লেখ আছে। প্রাচীন সাহিত্যে প্রাচীন-ভারতের সৌন্দর্যচিত্র সাহিত্যে কাব্যে-নাটকে রামায়ণ-মহাভারত কাব্যে পুরাণে-উপপুরাণে এই সকল স্থান-নামের সহিত কত ইতিহাস কত কিংবদন্তী বিজড়িত। এই সকল কাহিনী অবলম্বন করিয়া এতগুলি কবি বহু কাহিনী রচনা করিয়াছেন। প্রাচীন যুগের কোনো স্থল ইঙ্গিত পল্লবিত করিয়া এ-কালে তাহাকে সৃষ্টিশীল সাহিত্যে পরিণত করা হইয়াছে।

মোটের উপর এ-যুগের বুদ্ধিজীবী কবিয়ন প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্যত্বমি পথটন করিয়া যাহা কিছু স্ববর্ণময় স্মৃতি, যাহা কিছু বস্তুচিহ্নিত মুহূর্ত সব পবমাগ্রহে সঞ্চয় করিয়া আনে। রেবা কবিতার শেষ দুই চরণে এ-কালের রোমান্টিক কবিদৃষ্টির সেই প্রাচীন সৌন্দর্যসজ্জিসার পরিচয় আছে—

করপুট ভরি আজি স্ফটিকবতুল রাজি করিহু সঞ্চয়,
সূর্যকাস্তমণিসম রাজিবে যা বক্ষে মম উজ্জল অক্ষয়।

করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়েব রেবা কবিতাটি পড়িলে রবীন্দ্রনাথের মেঘদূত প্রবন্ধেব কথা (প্রাচীন সাহিত্য) অনিবারণভাবে মনে পড়ে। প্রাচীন ভারতের সেই সৌন্দর্যচিহ্নিত জীবন হইতে আমরা চিরকালের মত নির্বাসিত হইয়াছি বলিয়া সেই মন্দাকিনী-ছন্দে প্রবাহিত জীবনের জন্ত আমাদের দীর্ঘশ্বাস পড়ে। সেখানকার পুরস্কন্দরীনের কনক-রেবা কবিতার ববাল্ল-নাথের মেঘদূত-প্রবন্ধে প্রভা-কিঙ্কিণীর মৃদু রব, তাহাদের লীলাকমলের মৃদু সৌরভ ভাসিয়া আসে স্বপ্ন প্রদোষের স্নান অক্ষকারে, এ-কালের জ্যোৎস্না-বিভাসিত নদীতলে সেকালের দেবকন্তাদের চকিত চরণেব আভাস মেলে। মেঘদূত প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন,

“আবার সেই প্রাচীন ভারতখণ্ডটুকু নদী-গিরি-নগবীর নামগুলিই বা কী সুন্দর। অবস্ঠা বিদিশা উজ্জয়িনী, বিজয়া কৈলাস দেবগিরি, রেবা শিপ্রা বেত্রবতী। নামগুলির মধ্যে একটি শোভা সস্তম্ব শুচিতা আছে। মনে হয়, ঐ রেবা-শিপ্রা-নির্বিক্কা নদীর তীরে অবস্ঠা-বিদিশার মধ্যে প্রবেশ করিবার কোনো পথ যদি থাকিত তবে এখনকার চারিদিকের ইতর কলকাকলি হইতে পরিজ্ঞান পাওয়া যাইত”।

কবির বর্বার গানেও এই রেবার জন্ত এ-যুগের কবির রোমান্টিক ব্যাকুলতার পরিচয় আছে,

সেদিন এমন মেঘের ঘটা রেবা নদীর তীরে
এমনি বারি ঝরেছিল শ্রামল শৈলশিরে।

করুণানিধানের রেবা কবিতা এই কবিদৃষ্টিই স্পষ্টস্বাক্ষরিত রূপ যাত্র।

যেবা প্রাচীন ভারতের একটি সুবিখ্যাত নদী, ইহার নামান্তর নর্মদা, অর্থাৎ নর্মদায়িনী, বিলাস-মহচরী—বায়ুপুবাণে উল্লিখিত যেবানর্মদা ভৌগোলিক বৃত্তান্ত স্বাক্ষ বা বিজ্ঞাপনত হইতে নির্গত। বিশ্বকোবে এবং অন্যান্য পুরাণে এই নদীব সহিত সংশ্লিষ্ট বহু কাহিনীর উল্লেখ আছে। প্রাচীন যুগে এই নদীটী ছিল অর্ধাবর্ত ও দাক্ষিণাত্যের সীমা-নির্দেশিকা, তলেমির ভূগোলে ইহার নাম নরমন্স। ভৌগোলিক পরিচয়ে বলা হইয়াছে, অমরকন্টক পর্বতে ইহার জন্ম, উৎপত্তিস্থান হইতে আটশত মাইল প্রবাহিত হইয়া ইহা সমুদ্রে পতিত হইয়াছে। পর্বতশিখরের রেবার যাত্রাপথ একটি জলাশয় হইতে উৎসারণের পর কিছুদূর পথস্থ তৃণপূর্ণ প্রান্তরের উপর দিয়া বহ্নিমগতিতে প্রবাহিত হইয়া ইহা অমরকন্টক মালভূমি প্রান্তদেশে আসিয়াছে। পথে বহু প্রস্রবণ ইহাব সহিত মিশিয়াছে। মালভূমির প্রান্তদেশ হইতে ইহা দুইটি জলপ্রপাত সৃষ্টি করিয়াছে, একটির নাম কপিলধার আর একটি জলপ্রপাত দুষ্কধার। মধ্যপ্রদেশে প্রবেশের পর ইহা বেগবতী ও ঘননৌলকান্তি ধারণ করিয়াছে। পথে পথে ইহাব বহু জলপ্রপাত ও উপনদী দেখা যায়। একটি প্রাচীন বিশ্বাস এই যে, নর্মদা নদীর উপর সেতুবন্ধন অসম্ভব। অতএব এই বিশ্বাস ভিত্তিহীন।

ঋকপুরাণ বিষ্ণুপুরাণ বায়ুপুরাণ দেবীপুরাণ মৎস্যপুরাণ ববাতপুবাণ পুরাণ-পুষ্ঠায় যেবা-কাহিনী প্রভৃতি প্রাচীন গ্রন্থে বেবাব উৎপত্তি ও ইহার সহিত সংশ্লিষ্ট বহু উপাখ্যানের উল্লেখ পাওয়া যায়। বরাহ-পুরাণ মতে, যেবা নদীতে শিবলিঙ্গের উৎপত্তি হইয়া থাকে। দেবীপুরাণে আছে,

যেবা তু নর্মদা দেবী নদী বা য়েবতীমতা
দেবী নর্মদা অতিথগুনবন্ধা বা লোকে দেবী প্রকীৰ্ত্তিতা।

ঋকপুরাণের অন্তর্গত যেবাখণ্ডে যেবা বা নর্মদা সম্পর্কে বলা হইয়াছে যে, দেবী নর্মদা তিনবার পৃথিবীতে অবতীর্ণ হন। তিনবার মর্ত্যবাহিনী প্রথমবার রাজা পুরুববা, দ্বিতীয়বার সোমবংশীয় হিরণ্য-তেজা নামক রাজা এবং তৃতীয়বার ইক্ষ্বাকুবংশীয় রাজা পুরুকুংস—এই তিনজনই তপশ্চর্য মহাদেবকে সন্তুষ্ট করিয়া নর্মদাকে স্বর্ণ

হইতে মৰ্ত্তবাহিনী করিয়াছিলেন। দেবী নৰ্মদা মহাদেবের অহুরোধেই
মৃৎপথযাত্রিনী হইয়াছিলেন। বিদ্যাগিরি তাহার অসহ বেগ ধারণ করিয়া-
ছিলেন। রেবাথুও নৰ্মদাকে শিবসীমন্তিনী বলা হইয়াছে। তাহার রূপ,
শ্রামবর্ণা মহাদেবী সর্বাভরণভূষিতা
মকরাসনমারুঢ়া শিবশ্রাণে ব্যবস্থিতা।

মৎস্তপুরাণ মতে,

নৰ্মদা সরিতাং শ্রেষ্ঠা সৰ্বপাপপ্রণাশিনী।

তারয়েৎ সৰ্বভূতানি স্বাবরাণি চরাণি চ ॥

এই নদী সকল নদীর মধ্যে উত্তমা, সৰ্বপাপঘ্না। গঙ্গা ও কুরুক্ষেত্রে সরস্বতী
পুণ্যা, কিন্তু গ্রাম বা অরণ্য সকল স্থানেই নৰ্মদা অতিশয়
পুণ্যতোষা নৰ্মদা
পুণ্যপ্রদা। সরস্বতীর জল তিনদিন, যমুনার জল সাতদিন,
গঙ্গার জল স্পৰ্শমাত্র ও নৰ্মদার জল দৰ্শনমাত্রই পবিত্র হওয়া যায়। এই
ধরণের বহু পুণ্যপ্রদ তথ্য নৰ্মদা সম্বন্ধে কথিত হইয়াছে। সৌভাগ্যবশত
কৰুণানিধান এই সকল তথ্য চয়ন করেন নাই, কিংবা পুণ্যতীর্থময়ী নৰ্মদার
তথ্য রেবার গুণকীর্তন করেন নাই। তিনি কবিদৃষ্টিতেই রেবাকে
দেখিয়াছেন।

কৰুণানিধানের রেবা কবিতাটি চিত্রময়ী বর্ণনায় সুভাষিত, যদিও বহুস্থলে
কবি রমণীয় শব্দব্যংকারের মোহে অর্থের বা বাক্যের
শব্দভাষিতা কবিতা
প্রাঞ্জলতা রক্ষা করিতে পারেন নাই। শব্দট এই কবিতার
সম্পদ। তৎসম শব্দের ধ্বনি-সম্পদে প্রতিটি বাক্যই বিষয়বস্তুর গাভীৰ্বকে
ফুটাইয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছে। সত্যোক্তনাথের পদ্মা কবিতাটিও এই প্রসঙ্গে
মনে পড়িবে। কিন্তু পদ্মা যেখানে সত্যোক্তনাথের কবিতায় ধ্বনিসবাহিনী
নদী, সেখানে রেবা কবির চোখে স্মৃতিভারাক্রান্ত সৌন্দৰ্য-স্রোতা নদী মাত্র।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

জল-বেগী-রম্যা—বেগী অর্থ প্রবাহ, স্তব্ধতা রমণীয় জলপ্রবাহ-যুক্ত নদী।
বেগী শব্দের আর একটি অর্থ কেশপাশ। এই অর্থ ধরিলে জল-বেগী-রম্যা
শব্দের দ্বারা বুঝায়, রমণীয় কেশপাশ আলুলায়িত করিয়া আছে যে নদী।
বরকান্তি—সুন্দর কান্তিযুক্ত। **উন্মাদিনী প্রায়**—উন্মাদের মত। জলপ্রবাহের

কেশপাশ এগাইয়া যে নদী ছুটিয়া চলিয়াছে তাহাকে দেখিয়া কবি এক পাগলিনী নারীর সহিত তুলনা করিয়াছেন। **অন্নপূর্ণা-নেপথ্য-পথে**—অরণ্যের এক অদৃশ্য অংশ হইতে, অথবা অরণ্যের অদৃশ্য অঙ্গকারে। **শিলাজনে**—পার্বত্য প্রদেশে। **তুরন্ত ধারায়**—ক্ষুদ্র গতিতে। **কুম্ভবর্ণ**—আম্রহারা—উপলবাসিত রেবার নূর হইতে নীলক-কণা চতুর্দিকে ছড়াইয়া পড়িতেছে, তাহাতে মনে হইতেছে যেন কুম্ভবর্ণের ধূস্রজালে রেবা তাহার অবগুষ্ঠন ঢাকিয়া আপনহাথা হইয়া ছুটিতেছে। প্রসঙ্গত অরণ্য যে, উৎস হইতে যাত্রাপথে রেবার অনেকগুলি জলপ্রপাত আছে। **সীমন্ত অর্থ সিঁথি**, **সীমন্ত-বাস অর্থে অবগুষ্ঠন**। **কিকর অবগুষ্ঠন আবারিত করার অর্থ** এখানে স্পষ্ট নয়। **কবে তুমি**। **মর্মরের কারা**—নদীর জন্ম হয় নির্ঝরিত হইতে, নির্ঝরিতের আবির্ভাব ঘটে পাবাণ-প্রাচীর বিদীর্ণ করিয়া। বেবা তথা নর্মদা নদীকে সোধোদন করিয়া কবি তাই প্রশ্ন করিতেছেন, কোন্ মন্ব শক্তির দ্বারা পাবাণ-কারাগার ভাঙিয়া কবে নর্মদা বাহিরে আসিয়াছে? তুলনীয়, রবীন্দ্রনাথের নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ।

ফাল্গুন-রজনী-মুখে—ফাল্গুন মাসের রজনী-স্মরণায়, অর্থাৎ রাজির প্রথম প্রহরে। **শুভ্ররে মঞ্জীর**—ফাল্গুন বাজির স্মরণায় বেবার নূর এক স্বর্গীয় কলতানের সৃষ্টি হয়, তখন কবির মনে হয় যেন রেবার বায়ুস্পষ্ট তরঙ্গ-হিল্লোলের উপর স্বর্ণ হইতে দেবকন্ডার নামিয়া আসেন, তাহাদের চাকচর্য্যেব মঞ্জীরধ্বনি এই নদীর অক্ষুট কলশে মিশিয়া যায়। **অমরী**—স্বর-সুন্দরী, দেবকন্ডা। **মঞ্জীর**—নূর। **মানস-রঞ্জন**—**নিসর্গ-লক্ষ্মীর**—তখন বিশ্ব-প্রকৃতি এক অপূর্ব শোভা ধারণ করে; মনে হয়, নিসর্গ-লক্ষ্মীর প্রসন্ন পদ্মনিভ আননে একটি মধুর মনোহর হাস্য ছড়াইয়া পড়িতেছে। **মানস-রঞ্জন হাস্য**—মনোমুগ্ধকর স্মিত হাসি। **কমল-আস্ত্রে**—কমলতুল্য রমণীয় মুখে। **নিসর্গ-লক্ষ্মীর**—নিসর্গ তথা প্রকৃতি-সুন্দরী, প্রকৃতির সৌন্দর্য্যময়তার অন্তরালে একটি চৈতন্যেব অস্তিত্ব অনুভব করা রোমাঞ্চিক কবিদের লক্ষণ। এই চৈতন্যময়ী সৌন্দর্য্যপূর্ণীর জন্যই প্রকৃতি মনোহর ও বিচিত্র হয়। ইহাকেই কবি নিসর্গ-লক্ষ্মী বলিয়াছেন। **ইন্দ্রনীল-বধ-চূড়ে**—নীলকান্ত রণির রথের মাথায়, এখানে ইন্দ্রনীল শব্দের স্পষ্ট কোনো অর্থ নাই, সুনীল-আকাশ অর্থে গ্রহণ করা বাইতে পারে। **চন্দ্রিকা-কেতন**—জ্যোৎস্নার পতাকা। **অমরীক-**

পথে—আকাশপথে। **ইন্দ্রনীল-রথ**—অন্তরীক্ষ পথে—উর্ধ্ব হ্রনীল আকাশ যেন মরকত বা নীলকান্তমণির দ্বারা নির্মিত এক রথ, তাহার শীর্ষে ধবল-জ্যোৎস্নার পতাকা উড়িতেছে। **হেন স্বপ্ন-লীলা**—তুর্নিবার স্রোতে—পুরাণে কথিত হইয়াছে, বেবা নদী তিনবার স্বর্গতাগ করিয়া মর্ত্যবাহিনী হইয়াছিল, এই কথা স্মরণ করিয়াই কবি বলিতেছেন, সেই স্বপ্ন উর্ধ্বাকাশে স্বর্গের নীলিমলোকে রেবার বাস ছিল। সেখানে নীলবর্ণের মরকতমণির ন্যায় আকাশ-রথের চূড়ায় চন্দ্রকিরণের কেতন উড়িত; সেই স্বপ্নের বিহারভূমি তাগ করিয়া কী অনিবাধ্য-প্রবাহে বেবা মর্তের মাটিতে নামিয়া আসিল? **তুর্নিবার স্রোত**—প্রচণ্ড অপ্রতিরোধানীয় বেগে, কথিত আছে, মর্তমুখী রেবার অসহ্য স্রোত বিদ্যাপবত ধাবণ করিয়াছিল। **অমুরাগ-রসোজ্জ্বলে**—প্রেমের প্রবল আনন্দে। **কার আলিঙ্গন**—বিজ্ঞের নন্দিনী—বিদ্যা-কন্যা, (কারণ বিদ্যাপবত হইতে পড়িতেছে) সমুদ্রের স্বয়ংবরা, গৌরাকী হৃন্দরী রেবা কাহার আলিঙ্গনেব আশায়, কাহার প্রেমে উন্মত্ত হইয়া কলশদে আনন্দে ছুটিয়া চলিতেছে? পারাবার-স্বয়ংবরা শব্দের দ্বারা কবি বলিতেছেন, বেবা সমুদ্রকে স্বেচ্ছায় বরণ করিবার জন্তই ছুটিয়া চলিতেছে। **বরবর্ণিনী**—গৌরবর্ণা, সুরূপসী। **পারাবার-স্বয়ংবরা**—সকল নদীই সমুদ্রবাহিনী বলিয়া সমুদ্র ও নদীর সহিত প্রেম ও পরিণয়ের সম্পর্কের রূপক বা কবিপ্রসিদ্ধি গড়িয়া উঠিয়াছে। নদী চলিয়াছে সমুদ্রের সহিত অভিসারে, সমুদ্রের সহিত মিলিত হইবার জন্ত, এইরূপ প্রয়োগ বহু দেখা যায়। নদী যেহেতু তাহার স্বাধীন ইচ্ছায় সমুদ্রের সহিত মিলন-প্রত্যাশিনী, তাই কবি তাহাকে পারাবার-স্বয়ংবরা বলিয়াছেন।

কোথা মাহিমতী পুরী—পুরাণ বর্ণিত মাহিমতী বা মহিমতী পুরীর সহিত রেবার সম্পর্ক আছে। কৃতবীর্ধের পুত্র সহস্রবাহু কার্তবীর্ধাজুন ছিলেন হৈহয়-রাজ্যের রাজা, নর্মদা-তীরে মাহিমতী পুরী ছিল তাহার রাজধানী। নর্মদার জলে রূপসী পত্নীদের সহিত জলক্রীড়া রাজার অত্যন্ত বিলাস ছিল। একদা দিহিজয়কালে রাবণ হৈহয় রাজধানীতে উপস্থিত হইয়া রেবা-তীরে শিবপূজায় রত হইলেন। অত্বে সতীক নর্মদীভারত কার্তবীর্ধ সহস্রবাহুর দ্বারা রেবার জলপ্রবাহ রুদ্ধ করায় রাবণের পূজার ব্যাঘাত ঘটিল। ক্রুদ্ধ রাবণ কার্তবীর্ধকে আক্রমণ করিলেন কিন্তু যুদ্ধে পরাজিত ও বন্দী হন। পরবর্তী চরণগুলিতে

কার্তবীৰ্জনের সতীক জললীলার স্থান ইঙ্গিত আছে। **মৰ্মর-সোপানোপরি-ঝঙ্কার**—রেবার জলে যখন কার্তবীৰ্জ পত্নীদের সহিত লীলাময় হইতেন, তখন অতুমান করা যায়, রেবাব তীরেই ছিল তাঁহার মৰ্মর-প্রাসাদ—সেই প্রাসাদের যে অবতরণিকাগুলি নদীর জলে নামিয়া গিয়াছে, তাহার ঘাটে বসিয়া থাকিত পুরস্কন্দয়ীগণ। রাজ-রূপসীগণ যখন যুগনাভি-স্বাসিত হইয়া বিলাসে উল্লাসে পদ্মবাগ চরণগুলি নদীর জলে ডুবাইয়া দিত, তখন সেট চরণ ঘিরিয়া জলে উঠিত ঝঙ্কার, ইহা যেন কবি কল্পনায় অতুমান করিতেছেন। **পৌর্ণমাসী...অধরে**—যেদিন আকাশে পূর্ণচন্দ্রের কিরণ ছড়াইয়া পড়িত সেট দিন নদীর বুকে জ্যোৎস্নার লাবণ্য-সুধা উপভোগ করিবার ক্ষণ রাজপুরীতে চলিত বিলাসোৎসব, চন্দ্রালোকিত অলিন্দে মদমত্ত আনন্দের লহরী উঠিত। রূপসীদেব হাতে হাতে ঘুরিতেছে সোনার পাত্রে স্নানারসের পানীয়, তাহাতে চাঁদের আলো পড়িতেছে, কেহ তাহা ওষ্ঠে ঠেকাইতেছে, কেহ বা আবেশে-নেশায় ঢুলিয়া পড়িতেছে। জ্যোৎস্নাবিবল নিশাথে মদিরামুগ্ধ পৌরাজ্ঞানদের লীলা বিলাসের যে চিত্রটি সংহত বাক্যে মাত্র দুইটি চরণের মধ্যে কবি প্রকাশ করিয়াছেন, তাহা পরিণত শব্দ-দক্ষতার পরিচায়ক। **আবর্ত-শোভন...** **মেখলায়**—এখানে রেবানদী কবির দৃষ্টিতে একটি উপনীত-যৌবনা নারী—যে রূপ নারীর বর্ণনা প্রাচীন কাব্যে পাওয়া যায়। নদীর জলশ্রোত তথা আবর্ত বা ঘূর্ণি যেন নদীর নাভিদেশ, আর নদীব উপরিভাগে যে হংসশ্রেণী বিচরণ করিতেছে, তাহা যেন সেই রমণীর মেখলা বা কোমরের বহির্বসন। **কোথায় রূপসী...যৌবন-বিভায়**—এই যৌবন-লাবণ্যেই রূপসী রেবা যেন কবি কালিদাসকে মুগ্ধ করিয়াছে। মেঘদূত কাব্যে একাধিক স্থানে রেবার উল্লেখ আছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ—

তস্মিন্ স্থিত্বা বনচরবধূঃ স্তম্ভকৃৎ মুহূৰ্তং

তোয়োৎসর্গকৃত্তরগতিস্তৎপরং বস্তুতীর্ণঃ ।

রেবাং ত্র্যক্ষস্থাপল বিশ্বমে বিদ্যাপাদে বিলীর্ণাং ।

ভক্তিচ্ছেদৈরিব বিষচিতাং ভূতিমন্ধে গজস্তং ॥

ভক্তান্তিকৈবনগজমদৈবাসিতং বাস্তবুষ্টি-

জ'বকুঃ প্রতিহতরয়ং তোয়মাদায় গচ্ছেঃ ।

অন্তঃসারং ঘন তুলয়িতুং নানিলঃ শক্ষ্যতি স্বাং
রিক্তঃ সর্বো ভবতি হি লঘুঃ পূর্ণতা গৌরবায় ॥

অর্থাৎ, কুঞ্জে ভ্রমে যার বস্ত্র বধূগণ, ক্ষণেক থেকে সেই শৈলে।
মোচন করে বারি স্তব্ধিত গতি, নতুন পথে উত্তীর্ণ।
দেখবে নদী এক বিদ্যুৎ শৈলের উপলব্ধির চরণে—
হাতির গায়ে ঝাঁক। চিত্রলেখা যেন সীর্ণ রেবা সেই বিসর্পিত।
যখন বর্ষণ ফুবোবে পান ক'রো তীব্র-সৌরভ রেবাৎ জল,
জামের বনে যার আঘাত লাগে, আর বস্ত্র গজমগদগন্ধে ভরা।
বিফল হবে বায়ু তৌমার পরাভবে, হে যেঘ, যদি হও সারবান,
কেবল পূর্ণতা দেব যে গৌরব, লঘুতা রিক্তেরই লক্ষণ।

(বুদ্ধদেব বস্ত্রব অন্ত্রবাদ)

পুষ্পিভা...ফাল্গুনের দিনে—ফাল্গুন মাসে যখন চারিদিকে মাধবী
লতায় ফুল ফুটিতে থাকে আর তাহার প্রতি আকৃষ্ট হইয়া ভ্রমর আসিয়া
জোটে। **খেতভূজা...উনমদ বীণে**—খেতপদ্মাসীনী শুভ্রবাহ দেবী সরস্বতীর
আরতির প্রদীপালোকে বীণারকার উদ্ভাস হইয়া উঠে। **আসন্নুজ...**
রম্যপট—অর্থাৎ সমগ্র ভারতবর্ষ তখন প্রাকৃতিক সৌন্দর্যে অল্পপম হইয়া
উঠে। **রাজহতী মহী**—পৃথিবী তখন সর্বত্র শৃঙ্খলাবদ্ধ, কোথাও কোনো
অবাঞ্ছকতা নাই, অশান্তি নাই, বস্তুত পৃথিবী তখন সুশাসিত। **রাজহতী**—
রাজধানী (=রাজহৃৎ) শব্দেব জ্ঞানিক, অর্থ রাজশাসিত, রাজধানী। **কি**
সৌন্দর্যে...**মহৈশ্বর্যময়ী**—যখন মাধবীপুষ্পিত ভ্রমরগুঞ্জিত ফাল্গুনে, শুক্লবসনা
বীণাপাণির বীণা-ঝঙ্কারে ও আরতির আভায় সমস্ত ভারত শোভাময়ী হইয়া
উঠে, যখন পৃথিবী স্বরাজ্য হয়, তখন রেবা নদীও অবর্ণনীয় সৌন্দর্যে পূর্ণ
হইয়া যায়, তাহার সেই সময়কার অসামান্য ঐশ্বর্যময় ইতিহাসের তুলনা
হয় না। আধুনিকতা ছিল নদীতীরকেন্দ্রিক, প্রাচীনকালে নদীতীরেই
তাহাদের শিক্ষা-দীক্ষা সমাজ-সাহিত্য প্রতিষ্ঠিত হয়। তাই সভ্যতার
প্রতীকরূপে নদীগুলি দেবতার স্তরে উন্নীত হয়। এইভাবে নদীশ্রেষ্ঠা সরস্বতীর
সহিত গঙ্গা গোদাবরী শতদ্রু বিপাশা নর্মদা কাবেরী প্রভৃতি নদীগুলি পূজিত
হইয়াছে। **যথা—**

গন্ধে চ যমুনে চৈব গোদাবরি সরস্বতি ।

নর্মদে সিদ্ধকাবেবী জলেঃস্মিন্ সরিধং কুরু ।

ত্রু. অম্বুলাচরণ বিদ্যাকৃষ্ণ—সরস্বতী, পৃ ৪২ ।

কোথায় সে...প্রাচ্যের গৌরব—রাজা বিক্রমাদিত্যের সভায় নবরত্ন বিরাজ করিতেন, সেই বিক্রমাদিত্যের রাজধানী ছিল উজ্জয়িনী বা অবন্তিকা নগরীতে, জানে বিদ্যাচর্চায় শিল্পকলায় সেই দেশ ছিল সমগ্র প্রাচ্যদেশের গৌরবস্থল; সে দেশ আজ কোথায় হরহায়্যা গেছে, ইহাই কবির বিষ্ময়! তুলনীয়, “আর সেই যে অবন্তীতে গ্রামবুদ্ধেরা উদয়ন এবং বাসবদত্তার গল্প বলিত তাহারাই বা কোথায়”—(মেঘদূত, রবীন্দ্রনাথ)। অবন্তী—উজ্জয়িনীর চারিটি নাম—উজ্জয়িনী, বিশালা, অবন্তী ও পুষ্করগড়িনী। মেঘদূতের পূর্বমেঘের ৩১ শ্লোকে আছে রাজ্যাব নাম অবন্তী, রাজধানী বিশালা বা উজ্জয়িনী। এই দেশ নর্মদা বা রেবার উত্তরে শিপ্রাতীরবতী। মহাভারতের সময় ইহা দক্ষিণে নর্মদার উপকূল পর্যন্ত এবং পশ্চিমে মাহী, নদীর তীর পর্যন্ত বিস্তৃত ছিল। বিক্রমাদিত্যের সভায় যে নবরত্ন ছিলেন তাহাদের নাম—ধ্বজধরী, ক্ষপণক, অমরসিংহ, শঙ্কু, বেতালভট্ট, ঘটকর্পূর, কালিদাস, বরাহমিহির ও বরকচি। এই নবরত্নের আলোকে অবন্তীবাস্য আলোকিত হইত বলিয়া অবন্তী বা অবন্তিকাকে কবি নবরত্নপ্রভা বলিয়াছেন। অন্ত জ্ঞান...সমাস্থি-নীলব—সেদিনেব সেই জ্ঞান-কেন্দ্র অবন্তী আজ ইতিহাসেব বিষয় বলিয়া ভারতবর্ষের প্রাণকেন্দ্র যেন সমাধির মত নিস্তব্ধ হইয়া গেছে, সে-কালের জ্ঞানমুখ অন্তর্মিত হইয়াছে। উদয়-বিলয়...কোভ-কণা—পৃথিবীতে কোথাও ধ্বংস কোথাও সৃষ্টির নীলা, এই অভ্যুদয়-অবসানের নৃত্যক্ষেত্রেই পৃথিবী আবর্তিত হইতেছে, ইহার জগৎ জগতের কোথাও বিন্দুমাত্র কোভ নাই। কোরকে প্রসূনে...অনন্ত-যৌবনা—একদিকে ধ্বংস-মৃত্যু অবসান-বিলয়, অন্যদিকে সৃষ্টি-উদয় বিকাশ-সৃচনা, এই পর্যায়ক্রমে পৃথিবীর গতি বলিয়া পৃথিবীতে কোথাও ক্ষয়-ক্ষতি নাই। নিতাই ফুল ফুটিতেছে, কুঁড়ি মুকুলিত হইতেছে, ফল ধরিতেছে। তাই পৃথিবী এক হিসাবে অনন্ত-যৌবন-সম্পন্ন। মজু কিশলয়—মনোরম কচি পাতা। প্রগল্ভ...শ্রবণে—পৃথিবী ধ্বংস-মৃত্যুসত্ত্বেও অনন্তযৌবনা একথা চিন্তা করিয়া কেহ ক্ষতির জন্ত বিলাপ করে না। কিন্তু কবি অতীতের মৌলধ-নগরী, তাহার জ্ঞানচর্চা,

কলাবিদ্যা, নিসর্গ-শোভা ইত্যাদির অবলুপ্তির জন্য বেদনার্ত হইতেছেন। যে ক্ষণে প্রিয়স্মৃতির চিত্তাভ্রম গজাজলে ধৌত হইয়া গেল তাহাকে শাস্তনা দিবার দর্শন শোকার্তের প্রায়ই থাকে না, সে অল্পতপ্ত অশ্রুপাত করে। মৃত্যুব দ্বারা ঈশ্বর হয়ত আমাদের আনন্দ-বিধানেরই ব্যবস্থা করিয়া থাকেন, জীবনের শুভ-সম্পাদনই হয়ত মৃত্যুর রূপ ধরিয়া, মঙ্গলের আরাতির মত নামিয়া আসে, কিন্তু শোকব্যাধিত অজ্ঞান ব্যক্তি তাহা বুঝিতে চায় না। **বধির-মতি**—মতিচ্ছন্ন হইয়াছে যে, যে বুদ্ধিগ্রাহ্য-কথা কানে তোলে না।

পাষণ-পুলিনে—সমুত্ত **ইন্দ্র**—কবি কল্পনা করিতেছেন, এই রেবার পাষণ-নির্মিত নদীতটে একদা কত সন্ন্যাসী তপস্বী ভিক্ষুগণ জীবন যাপন করিয়াছেন, তপঃ হোম করিয়াছেন। এইজন্ত এই নদীতট পবিত্র হইয়া আছে। তাঁহাদের আশ্রম স্থাপিত ছিল এই নদীর তীরবর্তী হরীতকী-বৃক্ষে আচ্ছন্ন অরণ্যে। সেখানে অবিরত হোম যজ্ঞ হইত, তাহাতে স্নাতাহতি দেওয়া হইত বলিয়া সেই বনভূমি সর্বদা স্মরতিত থাকিত। **ত্রিকালজ্ঞ ভুবন-পাবন**—এই রেবতীরেই ছিল ত্রিকালদশী মহাসাধক ভৃগুর সাধনার ক্ষেত্র, তাই এই অঞ্চল ভারতবর্ষের চিরকালের তীথে পরিণত হইয়াছে। এই ঋষিশ্রেষ্ঠ ভৃগুর পদচিহ্ন ত্রিভুবনের উদ্ধারকর্তা ভগবান বিষ্ণুর বক্ষে অঙ্কিত আছে। **ত্রিকালজ্ঞ**—ভূত-ভবিষ্যৎ ও বর্তমান ঐহার অবগত আছে। **পদরজঃ**—পদধূলি। **ভৃগু**—ব্রহ্মা বিষ্ণু ও শিবের শ্রেষ্ঠত্ব নিরূপণের জন্য ভৃগুর উপর ঋষিরা দায়িত্ব দিলে ভৃগু প্রথমে ব্রহ্মলোকে গিয়া ব্রহ্মাকে যথোচিত সন্মান দেখান নাই। ফলে ব্রহ্মা কুপিত হইলে ভৃগু তাঁহাকে তপে সম্বলিত করিয়া শিবলোকে যান। এখানেও শিবের প্রতি অসম্মানে শিব ভৃগুকে হত্যা করিতে উদ্যত হওয়ায় ভৃগু তাঁহাকে স্তবে তুষ্ট করিয়া গোলোকে বিষ্ণুর নিকট গেলেন। এখানে বিষ্ণুকে নিজিত দেখিয়া ভৃগু বিষ্ণুর বক্ষে পদাঘাত করেন। কিন্তু নিদ্রাভঙ্গে কুপিত না হইয়া, আঘাতে ব্যথিত হইয়াছে মনে করিয়া ভগবান বিষ্ণু ভৃগুর চরণসেবা করিতে লাগিলেন। তখন ভৃগু দেবতাজয়ীর মধ্যে বিষ্ণুকেই সর্বশ্রেষ্ঠ বলিয়া স্বীকার করেন। সেই হইতে বিষ্ণুবক্ষে ভৃগুর পদচিহ্ন অঙ্কিত। **প্রাণায়াম-পরাশর**—প্রাণায়াম ইত্যাদিতে ঐহার পারদর্শী। **প্রাণায়াম**—দেহমধ্যে প্রাণবায়ুর সংযম অভ্যাসকে যোগশাস্ত্রে ও তন্ত্রে প্রাণায়াম বলে। বীজ-ঐহগকে বলে পুরক, বায়ু-নিরোধকে

কৃষ্ণক ও নিঃসরণকে বলা হয় রেচক। এই তিন মিলিয়া প্রাণায়াম।
সিদ্ধবাক্—বাসুকি, অর্থাৎ বাহাদের উচ্চারিত বাক্যই সত্য হয়।
প্রাণায়াম—তোমার সকাল—যে সকল মনিষ্যেরা ছিলেন যোগী, প্রাণায়াম
 ইত্যাদিতে সিদ্ধ। বাহারা অব্যর্থবাক্ সত্যপ্রচা, তাহারা মৃত্যুর পর এই
 নদীতীরেই নিঃশব্দ চরণে বিলীন হইয়াছেন। তাহাদের অমর আত্মা তাহাদের
 জীবৎকালের মত আশ্রম বা আখড়া হইতে নিষ্কান্ত হইয়া মহাকাশে অর্থাৎ
 অসীম অনন্তে মিলিয়া গিয়াছে। সেই আত্মা এক অনির্বচনীয় জ্যোতিময়
 চিন্ময় পরমাত্মার সহিত এক হইয়া গিয়াছে। ততরাং মহাযোগীগণের
 জীবদেহ ও ব্রহ্মলোকের মধ্যে যোগ-সংঘটনের নিভৃত স্থান এই নদীর তীরই,
 ইহাই কবির বক্তব্য।

আজি যেন আমার—আজ বহুযুগের বহু জ্ঞানদৃষ্টিসম্পন্ন কবিবৃন্দ যেন
 বর্তমানের কবির ধ্যানদৃষ্টির সম্মুখে মুতিধারণ করিয়া আবির্ভূত হইতেছেন।
 তুলনীয়,

শতেক যুগের কবিদল মিলি আকাশে

ধ্বনিয়া তুলিছে মত্ত মন্দির বাতাসে

শতেক যুগের গীতিকার। (বধামঙ্গল—রবীন্দ্রনাথ)

মুরলীর শোভা-উপহার—কবি কেবল তাহার সম্মুখে বহুযুগের জ্ঞানদৃষ্টি
 কবিদেরই দেখিতে পাইলেন না, তাহাদের কবিকণ্ঠও শুনিতে পাইলেন, যেন
 তাহারা সম্বয়ে বানীর স্বরে তাহাদের সমবেতভাবে উপাসিত এই য়েবার
 প্রতি শ্লোকার্থ্য নিবেদন করিতেছেন।

মৃগাশ্বেতের—প্রতিষ্ঠার গান—সেই সকল বহুযুগের কবিদের সম্পর্কে
 বর্তমান কবির প্রশস্তি রচিত হইয়াছে আলোচ্য চুই চরণে। প্রাচীন কালের
 সেই সকল জ্ঞানচক্ষু কবিরা সকলেই প্রতিভাযশা, চিরঅমর ও অমৃতোপম।
 তাহারা অন্তঃকরণে লিঙ্গহাসনে অধিষ্ঠিত থাকিলেও তাহাদের প্রতিষ্ঠা-সংগীত এক
 লোক হইতে অন্ত লোকে ছড়াইয়া পড়িতেছে।

এ জীবনে—তোমার—যেবা-নদীর মনোরম সৌন্দর্য্যকল্প দর্শন করিয়া
 এবং তাহার পুরাণে-উৎকীর্ণ বহুবিধ কাহিনী শ্রবণ করিয়া কবি মুগ্ধচিত্তে
 আনাইতেছেন যে, এই জীবনে তিনি য়েবার বিচিত্র মধুর ভক্তি কখনই বিস্মৃত
 হইবেন না। **সন্মোহন—**অন্তরে আমার—যেবার তরঙ্গশ্রোতে কলধ্বনিতে

মিশ্রিত আছে তাহার অতীত পুরাতন লীলাচ্ছন্দ, সেই ধ্বনি কবির অন্তরকে প্রতি মূর্ছতেই মগ্নমুগ্ধ করিয়া তুলিবে। **করপুট ভরি...উজ্জ্বল অক্ষয়**—আলোকোজ্জ্বল ও স্মৃতিদীপ্ত রেবার বুক হইতে কবি যেন স্ফটিকের মত স্বচ্ছ মাণিক্য সংগ্রহ করিয়া লইলেন, বাহার সুষরশ্মির মত প্রোজ্জ্বল মণিখণ্ডের শিখা নিত্যকাল তাহার অন্তরে বিকিরণ করিবে। **স্ফটিকবতুল**—একপ্রকার মার্বল পাথর, যাহা বেবা নদীর জলে পাওয়া যায়, এইগুলি অনেকেই বালুতীর হইতে কুড়াইয়া আনে। তবে বিশেষ অর্থে এখানে রেবার স্মৃতিমাদুরীকেই স্ফটিকের সহিত তুলনা করা হইয়াছে। **সূর্যকাস্তমণি**—একপ্রকার রত্ন; স্ফটিকেই সূর্যকাস্তমণি বলা হয়।

ব্যাখ্যা

জল-বেগী রম্যা...মর্মরের কারা ?

আলোচ্য স্তবকটি রবীন্দ্রযুগের সৌন্দর্যপ্রসন্ন কবি কল্পানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়ের রেবা কবিতা হইতে উদ্ধৃত। বক্ষ্যমাণ অংশে কবি পুরাণকীর্তিত বেগতোয়া রেবার অভিরাম গতিচ্ছন্দের কাব্যপ্রশস্তি করিয়াছেন।

পবতকন্দের হইতে উদ্ভাসিত গতিতে নির্ধারিত রেবার জলপ্রবাহ অতি স্তম্ভন। রেবাকে একটি বিভাস্ত-বেগী নারীর সহিত কবি উপমিত করিয়াছেন। অরণ্যের অদৃশ্য গোপন কেন্দ্র হইতে সহসা লোককালয়ে বাহির হইয়াছে রেবা—পথে পথে পবত-থণ্ডে-থণ্ডে তাহার দ্রুত জলশ্রোত আছড়াইয়া পড়িতেছে, মনে হইতেছে যেন আকুল বেগী বিতস্ত করিয়া তিলোলে কলোলে উন্মাদিনীর মত একটি স্তম্ভরী নারী ছুটিয়া চলিয়াছে। পর্বতের উপর উচ্ছ্বাস হইতে গড়াইয়া পড়ার জন্ত জলকণা ছিটাইয়া একপ্রকার শুভ্র ধূম্রজাল বা কুস্মটিকার সৃষ্টি হইয়াছে—তাই তাহার পতনের উচ্ছ্বাসানটি দেখা যাইতেছে না। কিন্তু মনে হইতেছে যেন সেই রমণী কোন স্বচ্ছ শুভ্র বারিধুমের বসন, দিয়া তাহার মুখ ঢাকিয়া রাখিয়াছে। অর্থাৎ বারিগুণ্ডের কুয়াশাই হইয়াছে তাহার নূতন এক অবগুষ্ঠন। রেবার নামাস্তর নর্মদা—এই নদী বিদ্যা বা অমরকণ্টক পর্বত হইতে নির্গত। কবি বিন্মিত হইয়া ভাবিতেছেন, কবে, কোন্ দিবসে কী মন্ত্রশক্তির দ্বারা এই নর্মদা পর্বতের প্রান্তর প্রাচীর ভেদ করিয়া বাহিরে আসিল ?

টীকা—জল-বেণী-রম্যা—বেণী শব্দের অর্থ জলপ্রবাহ এবং কেশপাশ। উভয় অর্থই এখানে গ্রহণীয়। রামায়ণে নদীর বিশেষণে ‘বেণীকৃতজলা’ শব্দটি আছে। করুণানিধান তাহার দ্বারা প্রভাবিত হইয়া থাকিবেন।

কান্তন-রজনীমুখেবিজ্ঞোন্ন নন্দিনী ?

আলোচ্য স্তবকটি প্রকৃতি-সৌন্দর্যমুগ্ধ কবি করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়ের রেবা-প্রশস্তিমূলক রেবা কবিতা হইতে উদ্ধৃত। স্বর্গ হইতে মতে আগত। রেবার বিচিত্রসুন্দর গতিভঙ্গি দর্শন করিয়া কবি সেই চিরসুন্দরীর প্রতি তাঁহার মুগ্ধ-হৃদয়ের চর্চ-বিশ্বয় নিবেদন করিয়াছেন।

রেবার কলশ্রোতের উপর ফাক্কনের জ্যোৎস্নারাত্রির প্রথম প্রহরের আলোক পড়ে। তখন সেই কলধ্বনিতে কান পাতিয়া কবি স্তনিতে পান যেন স্বর্গচ্যুতা এই রেবার আকর্ষণে এখনও স্বর্গ হইতে দেবকন্যাগণ ইহার উপর নামিয়া আসেন। তাঁহাদের চপল চরণে বাজে নৃপূরের নিকণ। সেই মঞ্জীরধ্বনিই রেবার তরঙ্গগতির সহিত মিশিয়া যায়। তখন সমগ্র বিশ্বপ্রকৃতি এক মনোহর শোভা ধারণ করে। এই বিশ্ববাস্তু প্রকৃতি তখন এক দেবী-মূর্তিতে কপাস্তরিত হন, এবং সৌন্দর্য-স্বরূপিণী প্রকৃতি-বেশিনী সেই লক্ষ্মীর স্নিত মুখে একটি হাস্যকিরণ বিকিবিত হয়—যে হাস্য কবির হৃদয় বিমুগ্ধ করে। পূর্বাণে আছে রেবা স্বর্গাবাহিনী, তিনবার তিনি মতে অবতরণ করিয়াছিলেন। একবার রাজা পুরুববা, দ্বিতীয়বার হিরণ্যভেজা এবং তৃতীয়বার পুরুকুৎস রাজা মহাদেবকে সঙ্কট করিয়া রেবাকে স্বর্গচ্যুত ও মর্ত্যভিমুখী কবিতো পারিয়া-ছিলেন। স্বর্গের অমর সৌন্দর্যভূমি পরিত্যাগ করিয়া এই মর্ত্যে নামিয়া আসা রেবার পক্ষে বিশ্বয়। যেখানে নীলকান্তমণির মত শ্রাবল আকাশের আলোকরঞ্ধের শীর্ষে নিত্য চক্রকিরণের ধবল পতাকা উড্ডীন, স্বর্গপঞ্চভট্ট হইয়া সেই স্বপ্নের জ্বায় লীলাক্ষেত্র পরিত্যাগ করিয়া অতি অনায়াসে রেবা বৃৎপৃথিবীতে কী অনিবার্য বেগে নামিয়া আসিল কবি তাহা ভাবিয়াই পান না। কোন্ অদ্ভুত গতির আবেগে সুন্দরী-শ্রেষ্ঠা রেবা আপনহার হইয়া ছুটিয়া চলিয়াছে, কবি তাহাও ভাবিয়া পান না। সে যেন কোনো অজ্ঞাতপরিচয় কাহারও প্রেমে মত্ত হইয়া তাহার সহিত আলিঙ্গিত হইবার জন্য ধাবমান। তাই বিদ্যাপর্বত-নির্গতা বিদ্যাকন্যা গুলবর্ণা রেবার কর্ণে প্রেমের মধুর আনন্দের

কলমীত উৎখিত। শেষ পর্বত সমুদ্রের সহিতই যেবা মিলিত হইবে বলিয়া সমুদ্রের কর্ত্তা বালা পদ্মাইবার জন্তই হয়ত তাহার এই স্বয়ংবর-যাত্রার উদ্দেশ্যনা বলিয়া কবির মনে হইতেছে।

টীকা—বিদ্যোয় নন্দিনী—ভৌগোলিক মতে অমরকন্টক পর্বত হইতে নির্গত হইলেও পুরাণমতে স্বর্গচ্যুতা এই রেবার অসঙ্গ বেগ বিদ্যাপর্বতই ধারণ করিয়াছিল বলিয়া যেবাকে বিদ্যোয় নন্দিনী বলা হইয়াছে। পুরাণে রেবার নামান্তর সোমশ্রুতা (সোম=পর্বত)।

কোথা মাহিমতী.....বৌবন-বিশায় ?

বন্দ্যোপাখ্যায় যেবা-সৌন্দর্য্যমাত প্রকৃতিপ্রিয় কবি করুণানিধান বন্দ্যোপাখ্যায়ের যেবা কবিতা হইতে চয়িত। পুরাণ-মহাকাব্যে প্রকীর্ণিত রেবার মনোহর গতিভঙ্গিমার স্মৃতি স্মরণ করিয়া সেই অতীত সৌন্দর্য্যব্যাকুল কবির দীর্ঘশ্বাস পড়িয়াছে।

পুরাণে আছে, হৈহয়রাজ্যের রাজধানী মাহিমতী পুরী ছিল যেবা নদীর উপকূল, এই রাজ্যের অমিতবিক্রম রাজা কার্ত্তবীৰ্য্যজুন এই নদীর জলে স্বন্দরী পত্নীদের সহিত জলক্রীড়া করিতেন। স্বজ্ঞতোরা রেবার জলে সেই কৃপসীমের জলকেলির স্মৃতি কবিকে বিমনা করিয়া তুলিয়াছে। মাহিমতী পুরী আজ নাই, কিন্তু সেই যেবা আজও তটবিপ্রাবিনী গতিতে বহিয়া চলিয়াছে। এই নদীর তীরে অবস্থিত গ্রামাঙ্গণের মর্ম্মর লোপানে বলিয়া নদীর জলে চরণ নিরঞ্জিত করিয়া থাকিত সেই পুর-স্বন্দরীগণ—বিলালের গ্রামাঙ্গণে ভ্রমারের অঙ্গ আজও থাকিত। তাহাদের শরীর-বাসিত স্নগমস্নগদ ব্যাকুলে ডালিয়া রাইত, ভ্রমারের কমলমনোহর চরণ ঘিরিয়া জলের কলভান উঠিত। খেদিক আকাশে পূর্ণচন্দ্র উঠিত, পূর্ণিবার ভ্রমারোহায়ে পৃথিবী স্তম্ভিত হইত, সৌর্য্য-রশ্মি নিম্নে রাজগ্রামে বহিত লীলাবিলালের হিজোল—গ্রামাঙ্গণে রেহনিক-অস্তিত্ব জ্যোৎস্নার আলোকে আত্ম-নির্ভিত মনিকায় স্বর্ণপাঙ্ক সুখে লইয়া স্বাক্ষরললাস্র আবেশে ভ্রমার ঘোরে চলিয়া পড়িত, আর সেই খেদোজ্ঞান-পানপানে মগ্নির চক্রে ছায়া পড়িত। এই সেই যেবা—স্বন্দরী-স্বন্দরীর সহিতই ইহার উপমা দেওয়া যায়। স্বন্দরীর বৌবনময় ভ্রমারের বৌবন মাহিমতী, খেদিক রেবার জলের সূর্ণিগোল, স্বন্দরীরের কলভেদক

যেমন মেঘলা, নদীর উপর তেমনি হংসশ্রেণী শোভা পাইতেছে। এই বৌবন-লোকধেই রূপবতী রেবা মেঘদূতের কবি কালিদাসকে মুগ্ধ করিয়াছে। কালিদাস পূর্বমেঘে তাই আষাঢ়ের মেঘকে তাহার বাত্মাপথে 'হস্তিগাত্রে অঙ্কিত শৃঙ্গার-লেখার স্থায় বিলীর্ণা রেবার বৃকে জল-বর্ষণের জন্ত এবং হস্তিমহাবাসিত সেই জল পানের জন্ত' অমরোদ্য জানাইয়াছেন।

টীকা—মাহিষ্মতী পুরী—রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য। পৌর্ণমাসী—রূপতত্ত্ব বিশ্লেষণ দ্রষ্টব্য। আবর্ত-শোভন-নাভি—রামায়ণে রামচন্দ্র যে নদীসকল দেখিয়াছিলেন, তাহাদের কোনোটি ফেননির্মলহাসিনী, কোনোটি বেণীকৃতজলা, কোনোটি আবর্তশোভিতা। শব্দটি তথা হইতে আদ্রত বলিয়া মনে হয়। প্রসঙ্গত রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ হইতে কালিদাস-সম্পর্কিত টীকা সংযোজিতব্য।

উদয়-বিলয়-ভরা... আনন্দ-বিধানে। .

আলোচ্য পংক্তিগুলি করুণানিধান বন্দোপাধ্যায়ের রেবা কবিতা হইতে উদ্ধৃত। রেবা নদীর সহিত অতীত ভারতের বহু লোকধন্যভি অঙ্কিত। নবনীল অন্তরীক্ষ হইতে মর্মরবিদারী রেবার মর্তলোকে অবতরণের কাহিনী, রেবা-পুলিনে মাহিষ্মতী পুরীর রাজললনাদের বিলাসললিত জীলা-বিহার, মেঘদূতের যুগে বৌবন-শোভাময়ী রেবা, কাক্তনদ্বিপে রেবাভীরে যেডতুয়া সারদার বীণা-স্বকার—এসব দৃষ্টকল্পনা কবিকে সেই প্রাচীন পঞ্চচিরহীন লোকধর্মের জগতে আকর্ষণ করে। কিন্তু রেবা-ভীরবতী সেই বিলাসপুরী মাহিষ্মতীও নাই, সেই নবরত্ন-সভা-শোভিত অবস্খীও নাই, মহাকালের রথচক্রতলে সবই লিট হইয়া গিয়াছে। ধ্বংস ও সৃষ্টির মধ্য দিয়াই পৃথিবীর বিবর্তন চলিয়াছে, ইহাই সত্য। আজ বাহা অস্তিত্ব কাল ভাঙ্গা নয়, আজ বাহা বর্তমান আগামীকাল তাহা ধূলিতলে বিলীন হইবে। এইভাবে জন্ম জরা ও মৃত্যুর মধ্য দিয়া বিশ্বের গতি চলিয়াছে বলিয়াই কোনো সৃষ্টা, কোনো বিলয়, কোথাও কোনো ক্ষোভের বিন্দুমাত্র টিক রাখে না। পৃথিবীতে তবু কুঁড়ি অঙ্কুরিত হয়, ফুল ফোটে, ফল ধরে, গাছে নবশস্যব-সমারোহ ঘটে। এইভাবেই পৃথিবীকে অনন্ত-বৌবন-বন্দনা মনে হয়, যেন তাহার কোনো জরা নাই, স্বার্থকা নাই, ধ্বংস

নাই। সব ক্ষতি-ধ্বংস-বিলম্বকে সে নতুন সৃষ্টিতে ঢাকিয়া দিতেছে। তব্ধের দিক দিয়া ইহা সত্য হইলেও সৌন্দৰ্যবিমুক্ত মন তাহা মানিতে চায় না। সে যাহা কিছু একদা-সুন্দর, প্রিয়দর্শী, মনোজ্ঞ, হৃদয়হরণী—তাহাকেই শাস্ত কৰিয়া পাইতে চায়, চিরকাল আঁকড়াইয়া রাখিতে চায়। তাই যে সৌন্দৰ্য যে ঐশ্বৰ্য ধ্বংসরূপে পরিণত, তাহার জন্ত বর্তমানের রূপদ্বন্দ্ব কবির বিলাপের অন্ত নাই। কালের যে মহাশ্মশানে সৌন্দৰ্যচিহ্নগুলি নিঃশেষে ধুইয়া গেছে, তাহার প্রান্তে বসিয়া সে কেবলই বিগতের জন্ত অবুঝ শোচনা করে। জীবন ও মৃত্যু লইয়াই জগৎ—যাহা যায় তাহা আবার রূপান্তরের মধ্যেই কিরিয়া আসে। তাহিক বলেন, মৃত্যু তেঁু চৌধ নয়, তাহা জীবের মঙ্গল-বিধানের জন্ত ঈশ্বরেরই অভিপ্রায়, তাহা আশ্রিতর শ্রায় মহাকালেরই উপাসনা। কিন্তু বাস্তব সৌন্দৰ্যমুক্ত চিত্ত ইহা শুনিতে চায় না, সে অতীতের মোহে বধির হইয়া থাকে। অতীতবাহিনী যেবার প্রনষ্ট সৌন্দৰ্যের লীলারঙ্গকথা স্মরণ করিয়া কবিও সেই বেদনার দীর্ঘশ্বাস কেলিয়াছেন।

প্রাণায়াম-পরায়ণ ... চিন্তায় সকাল।

[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ শ্রষ্টব্য]।

করপুট ভরি আজি..... উজ্জ্বল অক্ষয়।

বন্দ্যোপাধ্যায় পংক্তিধর যেবা-সৌন্দৰ্যমুক্ত করুণানিধানের যেবা কবিতায় সমাপ্তি-অংশ। অতীতের সৌন্দৰ্যলোক হইতে প্রবাহিত যেবাতীয়ে বসিয়া কবি প্রাচীন যুগের বহু স্মৃতিপুঞ্জ আপনাকে নিমজ্জিত করিয়া দিয়াছিলেন। সেই পুরাতত্ত্বের বিলাসময়ভবপূর্ণ জীবনযাত্রা, হোমধুমস্বরভিত্ত তপোবনাদর্শ, জ্যোৎস্নামদির অধরাঞ্জে নদীতটে পুংস্কন্দরীদেব মদির লাভবশ—এই যেবা নদীর স্রোতে সবই কবির কল্পনানেত্রে বিভাসিত হইয়া উঠিয়াছিল। কিন্তু নিষ্ঠুরকালের রথচক্রে সে-সব সৌন্দৰ্যচিহ্ন চিত্রগুলি চূর্ণ হইয়া গেছে। তথাপি সেই যেবা আছে, সেই অবিরাম গতিভঙ্গিয়া লইয়া কলহান্তে পর্বতবিদ্যারিণী নদী 'অরণ্য-নেপথ্য হইতে সমুদ্রাভিসারে ছুটিয়া চলিয়াছে। বাহিরে যাহা হারািয়া গিয়াছে, সেই সৌন্দৰ্যের কণিকাগুলি অন্তরে এখনও অগ্নান হইয়া বিদ্রাজ করিতেছে। আজ রৌদ্রালোকিত নদীতটে বসিয়া সেই মাণিক্যদীপ্ত স্মৃতিচিহ্নগুলি কবি বহুসংস্কারে সঞ্চয় করিলেন, যেমন করিয়া বালক বাসুকীত হইতে বহু ক্ষতিকণ্ড ছুই হাতের অঙ্গুলি ভরিয়া সঞ্চয় করে।

সব শ্রুতি লুপ্ত হইবে, সব অস্তিত্ব ধূলয় হইবে, সব বস্তু জীর্ণ হইবে—কিন্তু বাহা বখাৰ্ধ সৌন্দৰ্যের দৃষ্টান্ত, বাহা বিস্তৃত স্তম্ভের তাহা কবির বক্তের মঞ্জুবার সূৰ্য-কান্তমণির মত অমলিন হইয়া বিদ্যাজ করিবে।

প্রস্তাব ১। করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়ের বেবা কবিতাটি রোমান্টিক কবিতার একটি সার্থক উদাহরণ। আলোচনা কর।

রোমান্টিক বলিতে কবিপ্রকৃতির এমন এক বৈশিষ্ট্যকে বুঝায় বাহা কোনো দেশকালের সীমাবদ্ধ গণীতে নির্দিষ্ট নয়, যাহা একটি সর্বকালীন দৃষ্টিভঙ্গি। যে দৃষ্টিভঙ্গি এই জগৎকে বস্তুস্বরূপে না দেখিয়া তাহাকে আপন মনের আশা-আকাঙ্ক্ষা ভালোলাগা-মন্দলাগার দ্বারা রূপান্তরিত করিয়া দেখে তাহাই রোমান্টিক। রোমান্টিক কবি বর্তমানের বস্তুজটিল জীবনযাত্রা হইতে দৃষ্টি ফিরাইয়া কখনও অতীতের সৌন্দৰ্যের রূপমাধুরী সন্ভোগ করেন। বাহা কিছু পুরাতন, ধূলয়, বিগত, তাহারই প্রতি রোমান্টিক কবির স্বপ্নমন্দির আকর্ষণ। কাছের জিনিসকে দূরে স্থাপন করিয়া, পরিচিতকে অপরিচিত করিয়া, সেই দূরত্বের অস্পষ্টতায় তাহাকে নিরীক্ষণ করিলে সেই বস্তুটি যে অভিনব হইয়া দেখা দেয়, ইহাতেই রোমান্টিক কবির আকুলতা। তাই যে প্রেম অতীতের, যে নিলগ্ন হৃদয়ের, যে সংগীত শ্রুতির অগম্য, যে দেশ আমাদের জানেক অগোচর, তাহারই জন্ত রোমান্টিক কবি দীর্ঘশ্বাস ফেলিতে থাকেন। তাঁহার মানস-কল্পনার সহিত বাস্তবের কিছুই মেলেনা বলিয়া রোমান্টিকতার জগৎ একপ্রকার বিখণ্ডতারই জগৎ। এখানে যে সৌন্দৰ্যের ধ্যান, তাহা কল্পনা-বচিত বলিয়া সেই সৌন্দৰ্য বিস্তৃত বস্তু-স্পর্শবিহীন মালিন্যবিরহিত সৌন্দৰ্য; সে সৌন্দৰ্যের ক্ষয় নাই, বিনাশ নাই।

করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় রোমান্টিকতায় স্ববীজনাথেরই দ্বারা দীক্ষিত। বেবা কবিতায় নিলগ্ন-সৌন্দৰ্য-সন্ভোগে তাঁহার যে মনোভাবের পরিচয় সূত্রিত হইয়াছে তাহা নিঃসন্দেহে রোমান্টিকতার লক্ষণ। প্রাচীন ভারতের নগর-জনপদ নবনদী পর্বত-প্রান্তরের যে চিত্রাবলী প্রাচীন সংস্কৃত কাব্য-নাটকে অঙ্কিত হইয়াছে, সেইগুলি বস্তুত এক অপূৰ্ণ সৌন্দৰ্যময় জগতের অংশ বলিয়া মনে হয়। সেখানকার জনপদ-জীবনের স্বাক্ষরাক্ষা ছন্দ, সেখানকার নবনদী পর্বতের স্তম্ভাব্য নামগুলি একালের বস্তুবিদ্রাস্ত কর্মব্যস্ত ক্ষুদ্রে যেন একটি দারামোহের সৃষ্টি করে। যেন বা নর্যা এইরূপ একটি নদী বাহা

কথা সংকুত পুরাণে অসংখ্য কাহিনীতে রূপায়িত হইয়াছে। এই সকল কাহিনীর ভিতর দ্বিত্ব নর্মদায়িনী নদীর একটি মনোরম গতিভঙ্গিমা সৌন্দর্য-ব্যাঙ্কুল কবিত্ত্বকে মুগ্ধ করিয়াছে। কিছুটা কাব্যো-পুরাণে উল্লিখিত কাহিনীর সাহায্যে, কিছুটা প্রত্যক্ষদৃষ্ট রেবানদীর সৌন্দর্য অবলম্বন করিয়া (অবশ্য এ ধরনের কবিতায় প্রত্যক্ষ-দর্শনের প্রয়োজন প্রায়ই থাকে না) এবং কিছু পরিমাণে সৌন্দর্যের মানস-কল্পনার সাহায্যে কল্পানিধান তাঁহার রেবা কবিতাটি রচনা করিয়াছেন। ইহার মধ্যে কবির রোমাটিক দৃষ্টিরই প্রাধান্য ঘটিয়াছে।

রেবা প্রথমেই কবির নিকট একটি বিতত-বেণী হৃন্দরী উদ্ভাদিনী নারী বলিয়া মনে চইয়াছে, যে পর্বতের কারাগার ভেদ করিয়া অরণ্যের অন্ধকার হইতে পর্বতগাত্রে গড়াইয়া বাহিরে আসিতেছে। তাহার নীকর-কণার কুরাশা যেন তাহার সীমন্তের অবগুষ্ঠন। এই দৃষ্টিগ্রাস্য রূপচিত্রণের পরই রোমাটিক কবির কল্পনায় রেবার অতীত-সৌন্দর্যের আলেখ্য ভাসিয়া উঠিয়াছে। কাক্তনী-রাত্রির প্রথম প্রহরে রেবার কলতানে কান পাড়িলে কবি শুনিতে পান স্বর্গের দেবকন্তাদের চরণের মঞ্জীর-বন্ধার। পুরাণে উল্লিখিত আছে স্বর্গের দেবী নর্মদাকে তিনজন রাজা তিনবার মর্ত্যে আনয়ন করিয়াছিলেন। ইহা স্মরণ করিয়া কবি বলিতেছেন, নীলকান্তমণির জ্ঞায় হুনীল জ্যোৎস্নাবিধৌত আকাশমাগ পরিভ্যাগ করিয়া রেবা কেন মাটির পৃথিবীতে অবতরণ করিল। সে যেন কোনো প্রেমোদ্ভাদিনী নারী—লাস্তে-অহুরাগে আনন্দে-হিল্লোলে এই বিদ্যাকন্ডা সমুদ্রের সহিত স্বয়ংবরা হইবার জন্ত ছুটিয়া চলিয়াছে। পুরাণে আরও উল্লিখিত আছে যে, প্রাচীন হৈহয়রাজ্যের রাজধানী মাহিষ্মতী নগরীর রাজা মহেশ্বরাহ কার্তবীৰ্য এই রেবার জলে তাঁহার হৃন্দরী পত্নীদের সহিত জলজীড়া করিতেন। রেবার জলে কবি আজও সেই স্মৃতির আভাস খুঁজিয়া পাইলেন। কবি কল্পনানেত্রে দেখিলেন, এই রেবাতীরবর্তী প্রাসাদের মর্মর-সোপানে বলিয়া বৃগবদ-স্বরজিত বিলাসিনী শৌর্যজন্যগণ তাহাদের কমলচরণ নদীতরঙ্গে নিমজ্জিত করিয়া রাখিয়াছে। পূর্ণ জ্যোৎস্নারাত্রির মধ্যযামে এই নদীতীরবর্তী প্রাসাদের অনিন্দ্য চলিত মদিরেক্ষণ বসন্তের লীলাবিলাস—হস্তে ব্রাক্ষারসের সুরাপাত্র—সেই বর্ষাপাত্র অথরে রাখিয়া তাহার বধন উদ্ভাবিত হইয়া পঙ্কিত তখন

পান-পাত্রের আসবে আকাশের পূর্ণচন্দ্র প্রতিবিম্বিত হইত। এই সকল চিত্র অতীতের অন্তঃস্বাক্ষর ভেদ করিয়া কবিকে ব্যাকুল করিয়া তুলিল। কখনও মেঘদূতে রেবার বর্ণনা পাঠ করিয়া কবির মনে হয়, রেবা যেন এক যৌবন-পুষ্টভঙ্গ নারী, স্রোতের আবর্ত তাহার নাভিদেশ রচনা করিয়াছে, হংসপংক্তি তাহার কটিদেশের অলংকৃত মেখলা। এই নদীর বুকেই কবি স্তম্ভিতে পান ফাঙ্কনে শেতভূজা সারদার উন্মাদ বীণা-স্বকার। টহারই উপকূলে ছিল বিক্রমাদিত্যের নবরত্ন-সভা। কবি আরও কল্পনা করিলেন, এই রেবানদীর প্রস্তর-তটে কত অবি সন্ন্যাসীদের সাধনক্ষেত্র ছিল, এই নদীর তীরবর্তী হরীতকী বন তাঁহাদের হোমধূমে সুবাসিত হইয়া উঠিত। হয়ত রেবাতীরেই ছিল ত্রিকালরশ্মী ভণ্ডমূনির তীর্থক্ষেত্র। এই নদীও তীব্রবেগে যোগীশ্রেষ্ঠ অব্যবহিক জ্বিতাপসগণ লোকান্তরিত হইয়া চিত্তাভ্যন্তে বিলীন হইয়াছেন। তাঁহাদের আত্মা পরমাত্মায় বিলীন হইয়া গিয়াছে।

এই নদীর কলশকণীতের সহিত মিশিয়া আছে বহু যুগের বহু প্রাজ্ঞদৃষ্টি কবির বাণরী-ধ্বনিসংবলিত নৈবেদ্য-সংগীত---সেই সংগীত কবি কান পাতিয়া স্তম্ভিলেন। পুরাণ-কীৰ্ত্তিত, অতীত মহিমায় গরীয়সী রেবার সৌন্দর্য-স্বতির কণিকাগুলি কবি একে একে লক্ষ্য করিয়া আপন বক্ষের মণিকোঠায় লাগাইয়া রাখিয়াছেন। সেই মণিকোর দীপ্তিতেই রোমান্টিক স্বতিরসাত্মক রেবা কবিতাটি হৃদয় ও মনোরম হইয়া উঠিয়াছে।

কালাপাহাড় : মোহিতলাল মজুমদার

ভূমিকা

বিংশ শতকের বাঙলা কাব্যে একদিকে রবীন্দ্রানুগামিতার ধারা, অন্যদিকে রবীন্দ্রবিরোধিতার প্রবাহ; এই দুই প্রবাহে মোহিতলাল আশুনাকে বাহিত করিয়া না দিয়া একটি স্বতন্ত্র জীবনদর্শ ও যৌলিকভাৱ বাণীর উপাসনা করিয়াছেন। তাঁহার কাব্যরচনার প্রয়াস ভারতী পত্রিকায় ১৯১৫ হইতেই, কিন্তু মোহিতলালের জনপ্রিয়তা স্বক্ হইয়া ১৯২২ হইতে। ১৯২৩ সালে

কল্লোল পত্রিকার তাঁহার দেহবান্ধ ও ভোগসম্বল জীবনাচারের বলিষ্ঠতা ও গভীর কণ্ঠ তরুণ দলের মন এক মুহূর্তে জয় করিয়া লইয়াছিল। মোহিতলাল যুগপৎ কবি ও সমালোচক ছিলেন এবং সমালোচক হিসাবে তাঁহার রবীন্দ্রবিবোধিতা কোনো কোনো সময় তাঁহাকে লক্ষ্যভ্রষ্ট করিলেও মোটামুটি কবি হিসাবে তিনি তাঁহার জীবনবেদটিকে অক্ষুণ্ণ রাখিতে চেষ্টা করিয়াছেন।

কবিদর্শন

মোহিতলাল ছিলেন বৈরাগ্যবিমুখ সৌন্দর্যসন্তোগতরু মানবতাবাদী ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য-প্রিয় কবি। প্রেমকে তিনি তাহার বিষাক্ত লইয়া গ্রহণ করিয়াছেন, জীবন তাহার নিকট পানপাত্রে র সফেন উপচীষ্যমান মদিরা হইয়া দেখা দিয়াছিল। জীবন অস্বীকার করিয়া তিনি কোনো অরূপ

ইচ্ছাশূন্য জীবনের
সংস্কারগতরু

অতীন্দ্রিয়তার মোহে আত্মহার্য হন নাই, পরিত্যক্তমান জগতের সচল রূপসুখা দেহের লক্ষ অধরেই তিনি পান করিতে চাহিয়াছেন। নারী তাহার নিকট রূপসৌন্দর্য-ভুজার নিষাবিণী হইয়া দেখা দিয়াছে। স্বপ্নসুন্দরী জীবন-শিরের বসিয়া বসতই দোলা দিয়াছে ততই তিনি বিশ্বাদ জীবনের বিষপাত্র ওষ্ঠে তুলিয়া ধরিয়াছেন। তত্ত্বাভিলাষী ভোগবাদের সহিত সাংখ্যদর্শনের পুরুষপ্রকৃতি তত্ত্ব, বৈষ্ণব বসন্ততত্ত্ব, বৈদান্তিক অদ্বৈতবাদ, বায়রনের ইহলোক-সর্বস্ব জীবনভুজা, নজরুলের উচ্চকণ্ঠ জীবনবন্দনা, সত্যেন্দ্রনাথের মানবতাবাদ, দেবেন্দ্রনাথের রূপভুজা—এই সব মিলিয়াই মোহিতলাল তাহার কাব্যের জগৎ নির্মাণ করিয়াছেন। তিনি ‘জীবনের মূলে দেখিয়াছিলেন কাম ও প্রেমকে এবং ইহাদের প্রয়োচনাকে স্বীকার করিয়া দেহকে আশ্রয় করিয়াই যে জীবনের পূর্ণতার বিকাশ সম্ভব— এমন একটি গভীর অহুভূতিই তাহার কবিদৃষ্টিতে পূর্ণ শক্তি সঞ্চার করিয়াছিল।’ মোহিতলালের কাব্যধর্ম সম্পর্কে ভক্তির সুকুমার সেন লিখিয়াছেন,

“দেহের বাহিরে দেবতার মন্দির নাই, কামনাই নিত্য ও সত্য, এবং বাসনার হৃদাশনে আত্মসমর্পণই পরমদেবতা মন্দিরের দেহবান্ধ।
আবোধনা—এই ভাবটি মোহিতলালের বিশিষ্ট ও গভীর কবিতাগুণের মধ্যে ওস্তপ্রোত।” (বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাস)

বাঙলা কবিতার উজ্জল মননধর্মী বুদ্ধিবাদ প্রবর্তন মোহিতলালেরই কৃতিত্ব। তাঁহার ভোগবাদ নিছক দেহসর্বস্ব কামচাপিতা নয়, ইহা একপ্রকার

বুদ্ধিপ্রধান তাবালুতাবর্জিত চঞ্জিয়াশ্রিত দৃষ্টিভঙ্গি। যথার্থ রবীন্দ্রোক্তর আধুনিক
বুদ্ধিবাদের প্রবক্তা। কবিতা যাঁহাদের চাতে সাকল্যলাভ করিয়াছে, সেই

সকল অমূল্য পরবর্তীদের স্বীকৃতি অমূল্যারে মোহিতলালই
ছিলেন তাঁহাদের যথার্থ গুরু। কিন্তু শেষ পর্যন্ত একই পথে অবিকৃতভাবে নেতৃত্ব
করিয়া তিনি উত্তরকালীনকে পরিচালিত করিতে পারেন
পরবর্তী পঞ্চদশতার
কারণ নাই। ইহার অন্ত্যতম কারণ হয়ত রবীন্দ্রবিষেব কিংবা

রূচভাষায় অপরের সমালোচনা। দ্বিতীয় কারণ, এই
জীবনমুখী ভোগৈকস্বধকারনার সহিত তাঁহার কবিচিন্তে আর একটি প্রবণতা
ছিল, তাহা সনাতন সত্যশিবস্বন্দরের প্রতি। এই উনিশ শতকীয় সত্যনিষ্ঠা
তাঁহাকে মাঝে মাঝে অহেতুক নীতিবাগীশ করিয়াছে। যে কবি তাঁহার
বলিষ্ঠ পুরুষকার ও শাস্ত্র বীরাচায়ে তরুণদের উত্তেজিত করিয়াছিলেন তিনিই
আবার তাঁহাদের ভ্রষ্টকর্মে স্বপ্নিত গীতি শুনিয়া গভগহস্ত হইয়া উঠিয়াছেন।
এইজন্যই শেষ পর্যন্ত নজরুলের সহিতও তাঁহার সৌহার্দ্য স্থায়ী হয় নাই,
তরুণদের সহিতও তাঁহার কাব্যবন্ধন দৃঢ় হয় নাই। যিনি পাপের জয়গান করিয়া
অপরকে মোহমুক্ত করিয়াছেন তিনি অপরের কবিতায়
বৈপরীত্য

দ্রুনীতি-দ্রলীলতার প্রশ্ন তুলিয়াই বিপদ বাধাইয়াছেন।
কাব্যে অঘোরপন্থী অথচ জীবনে ঘোর রক্ষণশীল—সম্ভবত ইহাই মোহিত-
লালের বৈপরীত্য। এক স্তম্ভহীন জীবনবাদ ও আদর্শের দ্বারা দুইদিককে
ঝিলাইয়া দেওয়া যায়। কিন্তু তাঁহার কাব্যে ও জীবনে এই বিভেদ বস্তুত
অস্বীকার করিবার বিষয় ছিল না।

তাবা ছন্দ বাগীভঙ্গিমা ও কাব্যদেহগঠনে একদিকে মধুসূদন দত্তের ঋজু
কাঠিন্য এবং দার্ঢ্য, দ্বেষ্টজনাথের ঘনবদ্ধ বাকসংহতি তিনি লাভ করিয়াছিলেন,
অন্যদিকে সত্যেন্দ্রনাথের শব্দপটুতা, দেশি শব্দব্যবহারের
কাব্যদেহের গঠন প্রবণতা, নজরুলের আরবি-ফারসি শব্দের প্রাচুর্য—ইহাও
তিনি আত্মসাৎ করিয়াছিলেন। তাহার সহিত ছন্দের নিপুণ কলাকৃতি ও
সৌন্দর্যচর্চিত-প্রসাধনগুণ যুক্ত হইয়া মোহিতলালের কবিতাকে বিশিষ্টতা দান
করিয়াছে।

মোহিতলালের কাব্যগ্রন্থগুলির নাম স্বপন-পসারী, বিশ্বরঙ্গী, স্বপ্ন-গরল ও
কাব্যগ্রন্থ ও উৎস হেমন্ত-গোধূলি। বিশ্বরঙ্গী হইতে কালাপাহাড় কবিতাটি
উদ্ধৃত।

ভাষার্থ

শব্দুক রক্তপিণ্ডাচ প্রেতের বীভৎস কোলাহলে, আশানের ভয়াবহ পরিবেশে মহনা দূর দিগন্তে মশালের আলোকশিখা দেখিয়া আকাশ-পৃথিবী তাণ্ডবলীলার আশঙ্কায় কাঁপিয়া উঠিল। মাহুঘের পৃষ্ঠীকৃত বস্তবিলেষণ

পাপমোচন করিয়া দেবতার বিরুদ্ধে সংগ্রামের জন্ত ইহা স্ফূর্তববিজয়ী যুগাবতাররূপ কালাপাহাড়ের আবির্ভাব বলিয়া কবির মনে হইতেছে। এতকাল ধরিয়া যে বেদী রক্তিম হইয়াছিল আজ তাহার শিখা জলিয়া উঠিয়াছে, আস মানবদেহের রক্তে অগ্নির গান ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। আদিকাণ হইতে সঞ্চিত মাহুঘের বঞ্চনার দীর্ঘশ্বাস আজ ঘনায়মান প্রলয়-ঝঙ্জা হইয়া উঠিল। এখন কালাপাহাড়ের আগমন-দৃন্দুভি ও কাডানাকড়ার আওরাজে ভগবান পলাতক, প্রেতপুরী নিঃশেষপ্রায়, ভব পর্ত্ত ভীত হইয়া উঠিল (প্রথম ও দ্বিতীয় স্তবক)।

দেবতার ঐশ্বর্য-প্রার্থনায় কতকাল কত অগণ্য মাহুঘের অশ্রুজল পাষণের চরণে নিফল ঝরিয়াছে। এইভাবে মাথা কুটিয়া কত জীব রক্তলোলুপ দেবতার তৃষ্ণা মিটাইতে যত্নাবরণ করিয়াছে। কেবল পাষণই তাহাতে ক্ষয় হইয়াছে, দেবতার করুণা মেলে নাই, তথাপি মোহাজুর মাহুঘের চৈতন্যোদ্রেক হয় নাই। এখন সেই অন্ধ সংস্কারের অবসান ঘটাইয়া দেবলোলুপতা দমনের জন্ত প্রচণ্ড জয়নিমাদে যুগাবতার কালাপাহাড়ের আবির্ভাব সূচিত হইল। ঈশাণ-কোণে তাহার অপ্রত্যাশিত ভয়'কর আগমনের সংকেতসূচক উজ্জ্বলিত অগ্নি-পতাকা উড়িতেছে, তাহাব মুক্ত রূপাণের বজ্রচমকে মন্দিরের 'ত্রিশূল বিগলিত হইল, তাহার কল্লগর্জনে বিশ্ব মুহুঁত হইল, আকাশ বিদীর্ণ হইল। পুরোহিত যতই ব্যাকুল হোন, দেবতা যে অন্ধ—কোনো উপচারেই তাহার নিদ্রাতন্ত্র ঘটিবে না। শিহরণ-সঞ্চারী সেই পরাক্রান্তের প্রতাপে আরতি বন্দনা আজ অর্থহীন হইয়া গেছে (তৃতীয় ও চতুর্থ স্তবক)।

আপনাকে বিশ্বাসে শুল্লিত করিয়া মাহুঘ যে দেবতার চরণে প্রণাম জানায়, করজোড়ে প্রার্থনা করে, সেই দেবতার দুর্গতির আজ ইয়ত্তা নাই। দেবদ্রোহী কালাপাহাড়ের আক্রমণে আজ মন্দিরনিবাসী অমরবৃক্ষ মাহুঘের

কাছেই আশ্রয়প্রার্থী—তাঁহাদের অমিত পরাক্রমের প্রতীক সেই পিনাক উৎকর্ষদর্শনচক্র আজ ধূল্যবলুষ্ঠিত। লোকাসয় ত্যাগ করিয়া আজ তিনি পৃথিবীর কোন্ হৃদয় প্রান্তে পলাইয়া যাউতেছেন। সর্বশক্তিমান ভীতিপ্রদ দৈবশক্তি সম্পর্কে মানুষের ভ্রান্তি আজ কালাপাহাড়ই নিবসন করিয়া দিল। মানুষের মনে স্তুপীকৃত বহুকালের দেবকল্পনা, শিল্পকাল হইতে বর্ধমান নরকভীতি, পাপচেতনা—এইগুলি চূর্ণ করিয়া দৈত্যদানব সকলের শত্রু কালাপাহাড় আগ্রস্ত হইল। বাহিবে রচিত বিগ্রহ পূজা করিয়া মানুষ এতকাল দেহাত্মান্তরস্থ দেবতারই অপমান করিয়াছে—তাহাব অসাড চিত্তের উপর অচলায়তন নিমগ্ন করিয়াছে। এই চরিত্রঃ মিথ্যাচার সহ্য করিবে না বলিয়াই মানবসিংহ যুগান্তর কালাপাহাড়ের আবির্ভাব (পঞ্চম ও ষষ্ঠ স্তবক)।

আজ যেখানে যত দেবনিকেতন দেববিগ্রহ নৃপমূর্তি আছে তাহা চূর্ণ হইয়া থাক, দেবতার নামে বলিদান, ধূপদীপের উপচার ধূলিসাৎ হোক। এখন ব্রাহ্মণ-শ্রেষ্ঠ-যবন প্রভৃতি কোনো শ্রেণীভেদ নাই। ভগবান ও ভক্ত বলিয়া কোনো স্বতন্ত্র সত্তা নাই। পৃথিবীতে সর্বকালে একমাত্র মানুষই একমাত্র শ্রেণী, মানুষের বক্ষ-রক্তই আদ্য একমাত্র প্রার্থনীয়। ...অগ্নির সহিত বায়ুর স্রাব আজ ব্রাহ্মণের সহিত যবন মিলিত হইল। মনে হয় নতুন সৃষ্টি আশ্রয়—তাহারই স্রাব্য রক্তিতে বৃক্ষ বিধাতা বহু ধারণ করিয়াছেন। মকর লক্ষ বক্ষ হইতে আজ তৃষ্ণারূপা হুধা উৎসারিত হইতেছে, সে হুধা বস্ত্রার কল্লোলে পৃথিবীকে যেন প্রাবিত করিতেছে। এ মহোৎসব ভীতির নয়, কারণ আগন্তকের মুকুটে নববোহাভাস, কর্ণে জ্যোতির মালিকা। সে কাল-নিশীথেরই নিকট ভীতিপ্রদ, তাই তাহার নাম কালাপাহাড়। তাহার অতর্কিত আবির্ভাবে তাই দিকে দিকে রক্তপ্রেতের কান্না উঠিয়াছে, মশালের আলোকে আকাশ ঘর্মাক্ত হইল। তাহার আগমন-পথে পর্বত আনত হইয়া তাকে সতর্কতা জানাইতেছে, তাহার রক্তচোখের চাহনিতে গূর্ব অন্তরিত হইল। স্থির-বিদ্রোহে নির্মিত তাহার রূপাণ, তাহার আগমন-পথের ধূলি মেঘের স্রাব উর্ধ্বে উঠিয়া তাহার পতাকা রচনা করিয়াছে। বাহা ভীতিপ্রদ ছিল আজ তাহারই দ্রাস-সঞ্চার, এতকালের ঈশ্বর তাই পলাতক, প্রেতপুত্রী নিঃশেষপ্রায়। কারণ ছন্দভি-দামায়া কাড়ানাকাড়া বাজাইয়া কালাপাহাড় আসিতেছে (সপ্তম—নবম স্তবক)।

আলোচনা

কালাপাহাড় মোহিতলালের কবিধর্মের ইঙ্গিতবাহী একটি শ্রবণীয় কবিতা। বিশ শতকের আধুনিক কবিতায় যে বিশ্রোহ, আত্মপ্রত্যয়, বলিষ্ঠতা, মানবতাবাদ, বাস্তবতা, রোমাঞ্চিক ভাবালুতার বিরুদ্ধে বিক্ষোভ দেখা দিয়াছিল,

এই কবিতা সেই আন্দোলনের অগতম নেতা। যে নূতন আধুনিকতার হৃদয় টুবার প্রাণশক্তির ফলে নজরুল বাজাইয়াছিলেন অগ্নিবীণা কিংবা বিবের বাঁশি, যে প্রচণ্ড দাবদাহে ধরণীকে শুষ্ক ও মকতুমিদশ দেখিয়াছিলেন যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, সেই শক্তি ও উত্তাপে মোহিতলাল ধ্বংস ও মৃত্যুর মধ্যে দেখিয়াছেন নবজীবনের ইঙ্গিত—কালাপাহাড় হইয়াছে তাহার প্রতীক। এই সম্পর্কে ডক্টর শশিভূষণ দাশগুপ্ত লিখিয়াছেন,

“কালাপাহাড় দেবতা-বিজয়ী বীর্ঘবান মন্ত্রাঙ্কের জীবন্ত বিগ্রহ। মাত্রাবের কায়ার পিছনে চিরদিন ধরিয়া দেবতাব ছায়া শৃঙ্খলের মতন তাহার দৃগুগতি রুদ্ধ করিয়াছে, সেই ছায়া-শৃঙ্খল ঘুচাইয়া দিবার যুগ সমালোচকের মস্তব্যে আসিয়াছে। লক্ষ লক্ষ বৎসর কোটি কোটি মানব পাষণ্ড কবিতাটির ভাষা দেবতার পদমূলে মাথা লুটাইয়াছে—তাহার ফল হইয়াছে কতটুকু? ফল হইয়াছে শুধু আত্ম-প্রবঞ্চনা; সেই যুগান্তের মোহ ভাঙিবার দুন্দুভিত ব্যজিয়াছে কালাপাহাড়ের বিজয়োল্লাসে।... মাত্রাবের কাছে দেবতার এই পরাজয়ের মধ্যে আত্মমহিমায় প্রতিষ্ঠিত বীর্ঘবান মাত্রাবের যে তপ্ত আত্ম-প্রসাদ আছে কালাপাহাড়ের বিজয়োল্লাস তাহারই প্রতীক। মাত্রাবের লাঞ্জনাকে অবলম্বন করিয়া দেবতা অনেক দিন অটহাসি হাসিয়াছে—আজ তাহারই প্রতিশোধের দিন সমাগত, দেবতার লাঞ্জনাকে আজ তাই সমভাবে মাত্রাবে অধীর আনন্দে আত্মহার্য করিয়াছে”।

[কবি যতীন্দ্রনাথ ও আধুনিক ধাঙলা কবিতা]

মোহিতলালের জনৈক কাব্যগবেষক এই কবিতাটি সম্পর্কে লিখিয়াছেন,

“কালাপাহাড় নামক কবিতাটি মোহিতলালের মানবতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গির এক উজ্জ্বলতম দৃষ্টান্ত। ইহার প্রতিটি চরণ আধুনিক মানবতাবাদের কন্ডারে

শুদ্ধিত। যুগযুগান্ত ধরিয়া ধর্মের নামে, সমাজ ও রাষ্ট্রের নামে অথবা পারমার্থিক কল্যাণ-সাধনের নামে মাত্রাবের আত্মপ্রসাদের পক্ষে যে প্রচণ্ড বাধার সৃষ্টি করা হইয়াছে,

মানবতাবাদী দৃষ্টির
দৃষ্টান্ত

এই কবিতা তাহারই বিরুদ্ধে মানবাত্মার দুর্জয় পৌরুষের উদাত্ত বিব্রোহ-সংগীত”।

[কবি মোহিতলাল—হরনাথ পাল]

কালাপাহাড় ইতিহাসিক পুরুষ, যদিও আলোচ্য কবিতা সেই ইতিহাস-পুরুষের জীবৎকাহিনী নয়। ইতিহাস-কথিত কালাপাহাড়ের নাম গ্রহণ করিয়া কবি এক নতুন অর্থ গ্রহণ করিয়াছেন। উক্ত ইতিহাসের সঙ্গে সম্পর্ক চরিত্র ও ব্যক্তিত্বের নতুন বাস্তবতা আপন কবি-স্বভাবে আরোপ করিয়াছেন। কালাপাহাড় শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ কৃষ্ণবর্ণ পাহাড় অথবা বধির পর্বত, এখানে বধির অর্থে ধর্ম-কর্ম বিবেকবাণী বাহার কর্তে প্রবেশ করে না। আকৃতি-প্রকৃতির ভীষণতার ইঙ্গিতও শব্দটির মধ্যে আছে।

কালাপাহাড় প্রকৃতপক্ষে জৈনক হিন্দুদেবদেবী মুসলমান—
কালাপাহাড়ের মূল “১৫৬৫ খ্রীঃ ১৫৮০ খ্রীঃ পর্যন্ত পূর্বে আসাম, পশ্চিমে কাশী
প্রাপ্ত ইতিহাসের তথ্য ও দক্ষিণে উড়িষ্যার মধ্যে স্বাভাবিক বিখ্যাত দেবমূর্তি ও
মন্দির কালাপাহাড় কর্তৃক বিনষ্ট হয়। নিষ্ঠুরতা ও ভীষণ অত্যাচারেহেতু ইনি
কালাপাহাড় নামে প্রসিদ্ধ হন।” কালাপাহাড় বাড়লার নবাব সুলেমান
করবানি ও পরে তাঁহার পুত্র দাউদেদে সেনাপতি ছিলেন। ইতিহাসকাবগণ
তাঁহার সম্পর্কে আরও কয়েকটি জনশ্রুতি যুঁজিয়া পাইয়াছেন। প্রথমত,
কালাপাহাড় নাকি ব্রাহ্মণ ছিলেন, পরে কোনো মুসলমান শাসকের কন্যাকে
বিবাহ করিবার জন্য মুসলমান ধর্ম গ্রহণ করিয়াছিলেন। দ্বিতীয়ত, তিনি
বর্ণহীনুতি কাডানাকড়া বাজাইয়া মন্দির চূর্ণ করিতে আসিতেন—তাঁহার
আগমন-উদ্ভা শুনিয়া মন্দিরের দেবতা নাকি প্রকাত্যে কাঁপিয়া উঠিতেন।
মোহিতলাল এই জনশ্রুতিমাত্র সম্বল করিয়া তাঁহার কালাপাহাড় কবিতাটি
রচনা করিয়াছেন। পূর্বোক্ত সমালোচকের মন্তব্য,

“এ দুইটি জনশ্রুতির ভিত্তিতে মোহিতলালের কল্পনেজে অল্প আচার ও
নিষ্ঠুর সংস্কারের অচলায়ত্তন ভেদকারী প্রেমময়্যে কীম্বদন্ত মানবাত্মার যে
অতিশয় কৃত্রিম ভীষণ রূপটি একটি বলিষ্ঠ আবেগের মুখে
জাগিয়া উঠিয়াছিল, শিল্পীতির সমস্ত পারিপাট্য বজায়
রাখিয়া, উহাকেই তিনি এই কবিতার আধারে অতিশয়
সার্থকভাবে বাণীবদ্ধ করিয়াছেন। যুগযুগান্তর-পুষ্ট নিখ্যা সংস্কারের জড়ত্ব-

কবিতার রূপাঙ্কিত
ইতিহাসের সত্য

শাপবিমোচনকারী গভীর জ্ঞানদৃষ্টি ও বলিষ্ঠ পৌরুষের উন্মেষ সংগীত এবং আত্মপ্রত্যয়প্রবৃত্তি নতোন্মর্শী মানব-মহিমার গৌরব-শ্রীতি এই কবিতাটিতে দৃঢ়তার সঙ্গে ধ্বনিত হইয়াছে” (কবি মোহিতলাল) ।

অবশ্য কালাপাহাড়কে এইরূপ যুগোচিত ধর্মজ্যোতিষ ও আচারবিরোধী বিপ্লবের প্রতীকরূপে দেখার প্রেরণা তিনি পূর্ববর্তী কোনে কবিতাটির রূপকল্পে পশ্চাত্তর প্রেরণা কবির নিকট পাইয়াছিলেন । ভারতী পত্রিকার সহিত সংশ্লিষ্ট কবি হেমেন্দ্রকুমার রায়ের কাপালিকের উদ্বোধন কবিতায় আছে,

কালাপাহাড়...ঘুমিয়ে নাকি ? পাশ ফেরো ভাই, চোখ খোলো ।

খাঁচ-চাপা ঐ আড়বাটাতে জালিয়ে আগুন ফের তোলা ।

পথ বিপথে ভাল বেতালে বড় কাপটে শাঁখ বাজাও ।

লক্ষ যুগের অন্ধকারে রক্তশিখার দাঁপ সাজাও !

নজরুল ইসলামের একটি কবিতায় ইহারই পুনরাবৃত্তি শোনা যায়,

কোথা চেঙ্গিস গজনি মামুদ কোথায় কালাপাহাড় ?

ভেঙে ফেল ঐ ভজনালয়ের যত তাল-দেওয়া দ্বার ।

খোদার ঘরে কে কপাট লাগায়, কে দেয় সেখানে তুলা.

সব দ্বার এর খোলা রবে, চালা হাতুড়ি শাবল চালা ।

হায়রে ভজনালয়,

তোমার মিনারে চড়িয়া ভণ্ড গাহে বার্ধক্যের জয় । (সবহারী)

হেমেন্দ্রকুমার প্রত্যক্ষত মোহিতলালের প্রেরণা সন্দেহ নাই, আর নজরুল ও মোহিতলালের মধ্যে কে অগ্রবর্তী তাহার মীমাংসা করা শ্রুষ্টি । হয়ত উভয়েই কালাপাহাড় শব্দটি হেমেন্দ্রকুমারের কবিতা হইতেই পাইয়াছেন । তবে ইতিহাসের তথ্য বিশ্বস্তভাবে অন্তর্সরণ করিয়া মোহিতলালই কালাপাহাড়ের ধর্মদেবী মন্দিরবিনাশী ঐতিহাসিক চরিত্রটিকে যুগোচিত মনোভঙ্গ-জাগরণের সহিত নিপুণভাবে প্রতীকিত করিয়াছেন । পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, ঐতিহাসিক কালাপাহাড়ের জীবৎকাহিনী সম্পর্কে একাধিক জনশ্রুতি আছে । ইহার মধ্যে অত্যন্ত জনশ্রুতি কালাপাহাড়

ব্রাহ্মণপুত্র ছিলেন এবং বরাবক শাহের কস্তা দুলালী বিবি তাহার রূপপ্ৰণেয়

প্রতি আকৃষ্ট হইয়া তাঁহাকে বিবাহ করিতে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ হইলে কালাপাহাড়কে বলপূর্বক মুসলমান ধর্মে দীক্ষিত করা হয় ও বিবাহ সংঘটন করা হয়। ক্রোনেশচন্দ্র সেন লিখিতেছেন, “তিনি বহু অল্পনয় বিনয় এবং অল্প অর্থ ব্যয় করিয়াও সামাজিক অভ্যাচার হইতে অব্যাহতি পাইলেন না। জগন্নাথে বাইয়া এ অবস্থায় কি কর্তব্য, প্রত্যাদেশের জন্য সাতদিন অনাহারে ধর্ম দিয়া রহিলেন, কিন্তু কোন আদেশ পাইলেন না। পরন্তু ঐতিহাসিক ভাষায় পুষ্পকল্পে পাণ্ডরা অত্যন্ত অপমান করিয়া তাঁহাকে শ্রীমন্দির হইতে তাড়াইয়া দিল। ইহাব পবে প্রতিশোধের পালা। সে প্রতিশোধ যে কী ভয়ানক তাহা সমস্ত পূর্বভারত হাড়ে হাড়ে বুঝিয়াছে” (বৃহৎ বঙ্গ)। এই কাহিনী সত্য হোক না হোক, কালাপাহাড়ের ধর্মঘেষিতা ও হিন্দুমন্দির-ধ্বংসের পশ্চাতে ধর্মের দৈবাদেশ-দানের ও সত্য-নির্ধারণের ছলনার যে ভিত্তি অতিজ্ঞতা আছে, কালাপাহাড় যেন তাহারই বিরুদ্ধে তাহার সমস্ত জোশ ও প্রতিহিংসাকে প্রয়োগ করিয়াছিলেন—ইহাই মোহিতলালের গৃহীত কাব্যসত্য। এট দিক দিয়া কবিতাটির মর্মবোধ সাধক হইয়া উঠে।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

(১ম স্তবক) শুনিছ না।...প্রেতের দল—প্রেত এখানে বাক্যার্থে দেবতাকেই লক্ষ্য করিয়া ব্যবহৃত, যাহার মাতৃষের তক্তি-রূপ রক্ত শুবিয়া পান করে তাহাদেরই বক্তৃতিশাচ প্রেত বলা হইয়াছে। দেবজোহী কালাপাহাড়ের আবির্ভাবে তাহাদের কান্না শুনা যাইতেছে। লবজুক কী কোলাহল—রাত্রির অন্ধকারে যে সকল প্রেতাত্মা মাতৃষের মৃতদেহ ভক্ষণ করে তাহারা অন্তত ধ্বনিতে কলরব করিতেছে, কারণ তাহাদের অন্তিম মুহূর্ত সমাগত। দূর . মশালের...গগন-শিলা—দূরে কালাপাহাড়ের মশালের অগ্নিশিখা দেখিয়া পৃথিবের ব্রাহ্ম নিকষকালো রাত্রির আকাশ বেন ভয়ে ঘর্মাক্ত হইয়া উঠিতেছে। মনে হইতেছে যেন মশালের অগ্নিতপ্ত নিশ্বাস গগনের পায়ে বেদ সঞ্চাব করিতেছে। সুরাসুরজয়ী সুগাভার—ঐতিহাসিক কালাপাহাড় ছিল হিন্দুদেবঘেযী নিষ্ঠুর অত্যাচারী : কিন্তু বিংশ শতাব্দীর যে যুগে মোহিতলাল এই কবিতা লিখিতেছেন, সে যুগ মাতৃষের বুদ্ধিবাদের ও বুদ্ধিবাদের আদর্শের যুগ : এই যুগ মাতৃষের প্রকৃত মূল্য আবিষ্কার করিয়াছে।

আধিভৌতিক জীবনকেই সে পূর্ণ যুগ্য দেয়, আধ্যাত্মিক ও আধিদৈবিককে নয়। এই মনুষ্যত্বের উদ্বোধনকেই কালাপাহাড়রূপে চিহ্নিত করা হইয়াছে। এই কারণেই কালাপাহাড় যুগাবতার এবং সে দেবদৈত্য-বিজয়ী মানুষ। **মানুষের পাপ**—**ভীম প্রহার**—কালাপাহাড়ের এই যৌথ কর্তব্য—একদিকে সে মনুষ্যজীবনকে পরনির্ভরতা, দৈবানুগ্রহ ও আত্ম-অপমানের পাপপুঞ্জ হইতে উদ্ধার করিবে, অন্যদিকে সে অন্তত ভৌতপ্রদ ভক্তিলোলুপ দেবশক্তিকে ভয়ংকর আঘাত হানিবে। **কালাপাহাড়**—নামটি ইতিহাসের অন্তর্ভুক্ত, ষোড়শ শতাব্দীর শেষভাগে বাঙলায় মুসলমান নবাব সুলেমান করবানি ও তাঁহার পুত্র দাউদ খানের নৃশংস এক সেনাপতি যিনি হিন্দুধর্মবিদ্বেষে মন্দির-বিনাশে সমকালীন জীবনে মহাত্মাসের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। আসাম হইতে বাঙলা বিহার উডিয়া বাবাণসৌর অধিকাংশ দেববিগ্রহ তাঁহার সৈন্ত ও অসারোহীর পদাঘাতে চূর্ণ হইয়াছিল। তদবধি কালাপাহাড় শব্দটি ধর্মদ্রোহিতা ভয়ংকর প্রভৃতি অর্থ প্রযুক্ত হয়। কালাপাহাড়ের গোব ও আক্রমণ ছিল হিন্দুবিগ্রহের উপর। মোহিতলালেব যুগোপেত বিজ্রোহ মানুষের ধর্মাত্মতা ও জীব আচারসবধ মনুষ্যজীবন সংস্কারের বিরুদ্ধে। এই আচারপব্যয়ন দৈবকৃপালাভের মারণস্থানট মন্দির—তাই তাঁহার মনুষ্যত্বধর্ম কালাপাহাড় এই সার্থক নাম গ্রহণ করিয়াছে।

(২য় স্তবক) **এতদিন শুধু**—**সুমানমান**—মানুষের আত্মবলিদানের বক্তে যে দেবস্থান বা বেদী এতকাল লাল হইয়া উঠিয়াছিল, সেই রক্তিমাত্মার মধ্য দিয়া বিজ্রোহের অগ্নিশিখা ঘনাইয়া উঠিতেছে। **আদি হতে**—**স্বহোচ্ছ্বাস**—মানুষের বেদনা ও বঞ্চনার স্তূপপাত মনুষ্য-সভ্যতার সূচনা হইতেই; সেই প্রাচীন কাল হইতেই মানুষ এক অলৌকিক শক্তির অস্তিত্বে বিশ্বাস করিয়া সেই অদৃশ্য অনির্বচনীয় দেবতার অনুগ্রহ কামনা করিয়াছে কিন্তু ইহার বিনিময়ে তাহার অদৃষ্টে জুটিয়াছে কেবল বঞ্চনা ও বার্তা। এই বঞ্চনা ও দীর্ঘশ্বাস জমিয়া জমিয়া কালের দিগন্তে এক ভয়ংকর মেঘ ঘনাইয়া ভুলিয়াছে; কবি কল্পনা করিতেছেন, মানুষের দীর্ঘশ্বাস ও প্রবঞ্চনার বেদনাই স্বর্জন করিয়া মহাপ্রলয়ের সৃষ্টি করিবে। তুলনীয়,

এ আমার এ তোমার পাপ।

বিধাতার বকে এই ভাপ

বহুগুণ হতে জন্মি বায়ুকোণে আজিকে ঘনায়—

ভীকর ভীকৃতাপুঙ্ক, প্রবলের উদ্ধত অন্তায়,

লোভীর নিষ্ঠুর লোভ,

বঙ্কিতের নিত্য চিন্তকোভ,

জাতি-অভিমান,

মানবের অধিষ্ঠাত্রী দেবতার বহু অসম্মান

বিধাতার বন্ধ আজি বিদীরিয়া

ঝটিকার দীর্ঘশ্বাসে জলে স্থলে বেড়ায় ফিরিয়া ।

(বলাকা—রবীন্দ্রনাথ)

ভয় পায়...কাড়ানাকাড়—দেবতা মাতৃবের নিকট ভীতির প্রতীক,
আজ সেই ভীতিপ্রদ দেবতাই মন্তুষ্যের বীথবান বিগ্রহের আবির্ভাবে
আশঙ্কাতর ; আজ সর্বশক্তিমান বলিয়া কল্পিত অস্ত্রসারশূল ঈশ্বরের পলায়নের
লগ্ন আলিয়াছে, বাহাণে বিধিনিঃশাসে মন্তুষ্যজীবন মৃতকল্প করিয়া তুলিয়াছিল
তাহাদের কবি প্রেত বলিয়াছেন। এখন সেই প্রেতলোক শূন্য হইয়া
যাইতেছে। কারণ রণদামামা জয়বাজ কাড়ানাকাড়। হুঙ্কুভি ইত্যাদি
বাজাইয়া কালাপাহাড় আনিতেছে।

(৩য় স্তবক) কোটি-আঁখি...খুলে—দেবতার জন্ত মাতৃব মন্দির
ভজনালয় নির্মাণ করিয়াছে। সেই মন্দিরে অগণ্য মাতৃব দেবতার করুণা
ভিক্ষা করে, সেই মন্দিরেব কঠিন পাবাণে মাথা কুটিয়া কাতর ক্রন্দনে মাতৃব
তাহার ইহজীবনের শোকতাপের অবসান প্রার্থনা করে। ক্ষয় হল...শিলা-
চক্ষুর—দেবতার চরণে অতঃপ্রহ ভিক্ষা করিয়া মাতৃব কী পাইয়াছে? কেবল
মন্দিরের পাবাণবেদী মাতৃবের চোখের জলে দ্রবীভূত হইয়া ক্ষয় হইয়া গেছে।
অন্ধের...খুলে—কিন্তু দেবতার নিবিকার উদাসীন যে দেবতার অক্ষমতারই
নামান্তর, মাতৃবের ইহজীবনের সমৃদ্ধিবিধানে যে কোনো অলৌকিক শক্তির
করণীয় কিছুই নাই, ইহা মাতৃব বোঝে না। তাহার অন্ধবিশ্বাস তবু দূরীভূত
হয় নাই। জীবের চেতনা...শূন্য শিলা—কতকাল কত মাতৃব দেবতার
করুণা ভিক্ষা করিতে করিতে প্রাণ বিসর্জন দিয়াছে, তথাপি দেবতা সদয়
প্রদয় হইয়া কোনো অপার্থিব শক্তিতে মাতৃবের ভাগ্য পরিবর্তিত করিয়া দেন
নাই ; তথাপি মাতৃব বিশ্বাসমুক্ত হয় নাই, তাহার জীবন মৃত্যুতে বিলীন

করিয়াছে। এই মৃত্যু যেন জীবের চেতনা হরণ করিয়া শুকরাগ্নির অন্ধকারে পরিবর্তন মাত্র। **রক্তলোলুপ**—**অমৃত-তৃষা**—মাতৃধকে প্রার্থী করিয়া শেষ পর্যন্ত তাহাকে হত্যা করাই যেন দেবতার উদ্দেশ্য। বাহার নিম্নেদের অমৃত অমর বলিয়া প্রচার করিয়াছে, মাতৃষের প্রাণসংহার ও রক্তলোলুপতাই যেন তাহাদের চির তৃষ্ণা। **আজ তার...আসে ওই**—নবযুগে মাতৃষের চৈতন্য আবির্ভূত হইয়াছে কালাপাহাড়ের বেশে, তাই পূর্বতন যুগের যত মহুগ্নলোভী দেবতার শোষণ সব কিছুই অবসান ঘটিবে। দেবতাকে দমন করিবার জন্য যুগপ্রতিনিধি কালাপাহাড় ঐ আবির্ভূত হইলেন বলিয়া।

(৪র্থ স্তবক) **অগ্নি-পতাকা**—**উক্ষা-হার**—ভয়ংকর কালাপাহাড়ের আবির্ভাব ঘটে ঈশান-কোণে। এই ঈশান-কোণে তাহার প্রচণ্ড অগ্নি-পতাকা উড়িতেছে, তাহাতে শোভা পাইতেছে উক্ষার হার। **অগ্নি-পতাকা** তাহার শক্তিমত্তার প্রতীক, **উক্ষা** তাহার অপ্রত্যাশিত অথচ অপ্রতিরোধ্য আবির্ভাবের প্রতীক। **ঈশান**—পূর্ব ও উত্তরদিকের মধ্যবর্তী কোণ, স্বয়ং কল্প এই কোণের প্রতীক। তাই যাহা কিছু ভয়ংকর তাহার আবির্ভাব ঘটে ঈশান-কোণে, এইরূপ প্রয়োগ কবিতায় দেখা যায়। **অসির কলকে**—**ত্রিশূল-চুড়া**—রণচূর্মদ কালাপাহাড়ের এক ভয়ংকর শক্তিমুক্তি অঙ্কন করিয়াছেন কবি এই ছত্রগুলিতে। তাহার হস্তে শত্রুঘাতী রূপাণ, তাহাতে বজ্রের দীপ্তি। তাহার আক্রমণের লক্ষ্য দৈববল—তথা মন্দির বিগ্রহস্থান। এইজন্য সেই হস্তধৃত বজ্রাগ্নিতুল্য অসির কলকে মন্দিরের উর্ধ্বভাগস্থ ত্রিশূল বিগলিত হইয়া বাইতেছে। **ত্রিশূল**—সংহারক শিবাস্ত্র তথা দেবশক্তির প্রতীক। কিন্তু মহুগ্নশক্তির তেজে দৈবশক্তির অস্ত্র দ্রবীভূত হয় ইহাই কবির ইচ্ছিত। **ভৈরব রবে...হয়**—**বা**—**চুড়া**—কালাপাহাড়ের মস্ত গর্জন কত্রে প্রলয়ধ্বনির স্রাব, সেই প্রচণ্ড রবে যুগপৃথিবী যেন সংজাহীন হয়, আকাশ বিকীর্ণ হয়। **পুজারী**—**বধির**—কালাপাহাড়ের বিরুদ্ধে দৈবশক্তিকে জাগ্রত করিবার জন্য পুরোহিত মন্দিরে বৃথাই চেষ্টা করিতেছে, দেবতা প্রবণহীন—তাহার আগিবার কোনো ক্ষমতাই নাই, ইহা বিজ্ঞপ্চলে কবি বলিতেছেন। **বল্লভ**—**আল**—কোনো পূজার্য কাংক্ষণটানিনাদ উপচার-আয়োজনেই দেবতার সজীব হইবার ক্ষমতা নাই। অথচ এই সকলের দ্বারাই এককাল মাতৃধ দেবতাকে আগাইবার বিষম প্রয়াস করিয়া আসিয়াছে। **অরাভির**—

কুরায়—দেবশক্তির শত্রুর প্রবল পরাক্রমে আজ মিথ্যা পূজার আয়োজন লবান্ত হইল।

(৫ম স্তবক) **নিজ পায়ের**...কি দুর্গতি—দৈবশক্তির উপর বিশ্বাস রাখিয়া মাতুষ এতকাল আপনাব আত্মশক্তিকে নিষ্পত্ত করিয়া রাখিয়াছিল—ইহা যেন মাতুষের আপন চরণে স্বেচ্ছাগৃহীত বন্ধন-শৃঙ্খল। এইভাবে ক্রীতদাস হইয়া আত্মবিশ্বাসহীন দুর্বল মাতুষ দেবতাকে ক্রীণ করছোড়ে প্রণতি জানাইয়াছে। আজ সেই প্রণামপিপাস্ত সর্বশক্তিমান দেবতার চূর্ণ মর্খাদ ও ছিন্নভিন্ন প্রতিষ্ঠানতাপ দুর্দশা দেখিয়া কবি অট্টহাস্ত করিতেছেন। **কোথায়** ...**অমরগুণ**—পিনাক উৎকৃষ্ট স্বদর্শন চক্র এইগুলি অরিদমনকাবী দৈতানিন্দন দেবতার বাস্তব ও অস্ত্র, এইগুলি ভীতি ও শক্তির প্রতীক। কিন্তু কালা-পাহাড়ের মহুত্ত্ব নোনো দৈবশক্তিকেই পণোয়া কবে না বলিয়া আজ বহুকাল-গৃহীত দেবশক্তির প্রতীকগুলি মিথ্যা প্রমাণিত হইয়া গেল। যে দেবতাবৃন্দ অমর বলিয়া এতকাল মাতুষ জানিত, যাহারা মাতুষকেই হ্রাণ করিতে পারিতেন, আজ তাঁহাদের নিরাপত্তা বিপর্য হইয়াছে; এখন দেবস্থান ভাগ কবিয়া নব্বয় মাতুষের গৃহেই আত্মগোপন কবিয়া তাহারা আপনাদের কোনোমতে একা করিবার জন্ত ব্যাকুল। অর্থাৎ মহুত্ত্ব আজ যখন জাগিয়াছে তখন দেবতাব গীচিবাব কোনোই উপায় নাই, যদি দুর্বল মাতুষ এখনও তাহাদের বিশ্বাসের গোপন হৃদয়ে তাহাদের লালন করেন সে ভিন্ন কথা। **ছাড়ি লোকালয়**...**সীমানা-পার**—লোকালয়েই ছিল দেবতাদেব আধিপত্যস্থান, মাতুষের ভয়ত্রস্ত জীবনই ছিল তাহাদের অধিকাণের উপকরণ, কিন্তু এখন এই লোকজীবন ও মানববিশ্বাস হইতে তাহাদের ছিন্নমূল হইতে হইল! যেখানে মহুত্ত্ব নাই সেখানে দেবতাব প্রতাপের বিজ্ঞাপন দিবারও প্রয়োজন নাই। সুতরাং এখন লোকালয় হইতে উদ্ধাত দেবতাবৃন্দ মহুত্ত্ব-অধ্যুষিত নয় এমন দুর্বলো প্রস্থান করিতেছে, এই বিপর্য অবস্থা দেখিয়া কবি বিজ্ঞপ করিতেছেন। **ভয়ংকরের ডুল ভেঙে যায়**—দেবতাদের জীতিপ্রব রূপ সম্পর্কে মাতুষের যুগলানিত অন্ধ বিশ্বাস আজ চূর্ণ হইয়া গেল।

(৬ষ্ঠ স্তবক) **কল্প-কালের**...**কালব-পুরুষ**—ঈশ্বর সম্পর্কে মাতুষের নানা ধারণা ও কল্পনা কোন আদিম অপ্রীত হইতে সক্ষিত হইয়াছে, শিত-বল হইতে পাপ-অভ্যাস নবকভীতি ইত্যাদি ধারণা মাতুষের মনে জন্ম হইতে

থাকে—স্বর্গ ও মর্ত্য ব্যতীত একটি স্থান আছে যেখানে অপরাধী মানুষের
পাপত্রিক শাস্তিবিধান হইয়া থাকে। এই নরকেব চেহারা বীভৎস। কবি
বলিতেছেন পারলৌকিক জীবন সম্পর্কে এই সকল ধারণা দূর কবিবার জগত
ঈশ্বর-দানব-বিজয়ী কালাপাহাড়ের আবির্ভাব। **দেহের দেউলে** ..
প্রপিতামহ—দেবতার নিবাস মানবদেহেব মধ্যেই, দেহেব প্রবৃত্তিসমূহেব
তৃপ্তিবিধানেই জীবনের পরম পূর্ণতা, পৃথিবীে অনেক ধনেই দেহেব ভাঙে
দেবসেবা কবিবার নির্দেশ আছে। কিন্তু আমরা দেহস্থিত দেবতাকে অস্বীকার
করিয়া দেহকে স্নিষ্ট করিয়া, বৈরাগ্যে ক্লঙ্কুশাধনে কাটাইয়াছি এবং বাহিরেব
কোনো স্থূল পদার্থ—প্রস্তর দাঁক কিংবা মৃন্ময় পদার্থকে দেবতা বলিয়া স্তব
করিতেছি। বাহিরেব মন্দিরে দেবতা নাই, দেবতােব মন্দির এই মানবদেহ।
সুতরাং দেহকে অবহেলা করিয়া চরিত-কৃত্রিম অপদেবতাকে আরাধনা করিলে
মানবদেবতাব অপমান হয় এবং সেই অপমান একদিন আপনাব প্রতিকার
সাধনেব চেষ্টা করিবেই। এইভাবে ঋত যুগ ধরিয়া ঋত বংশানুক্রমে মানুষ
অস্ত্রবে অস্ত্রবে বহিঃশক্তিেব—ক্লিষ্ট অপদেবতাব বশীভূত হইয়া উঠিয়াছে।
ভুলনীয়,

মানুষেব দেবতােব

বাক্য কবে যে অপদেবতা বঁধব মুখবিকারে,
তারে হস্ত হেনে যাব, বলে যাব, এ প্রহসনেব
মধ্যস্থকে অকস্মাৎ হবে লোপ দুই স্বপনের।

[সৈন্ধুতি—এবীজনাথ]

এবং এই হৃদয়েব চেয়ে বড় কোনো

মন্দির কাবা নাই।—নজরুল

ভক্তিত ..**মুগাবতার**—মানুষেব হৃদয়েব দেবতাকে অস্বীকার করিয়া
অর্থাৎ দেহের স্বাভাবিক প্রবৃত্তিগুলিকে শুদ্ধ করিয়া, মধুর মানব জীবনেব
স্থাপন না করিয়া মানুষ পারলৌকিক মুক্তি কামনায় শরীর স্নিষ্ট করিয়া
থাকে, ক্লঙ্কুশাধন করে, বৈরাগ্যে জীবন সর্বস্বান্ত করিতে চায়। এইভাবে
তাহার হৃদয় হয় বন্ধুর, তাহা বাধার উপেক্ষায় অসাড় ভক্তিত হইয়া যায়।
আর সেই অসাড় হৃৎপিণ্ডের উপর মানুষ চাপাইয়া দেয় মিথ্যা বিশ্বাস, অন্ধ
স্বভাব, কৃত্রিম আচারপরায়ণতার অচলারতন। এইভাবে মানবতার যে

অপমান, মনুষ্যত্বের যে নির্ধাতন ঘটিতেছে, যুগের প্রতিনিধি—যুগযুগপা
উদ্ধার করিবার জন্য আবির্ভূত, মানবশ্রেষ্ঠ কালাপাতাড কি ভাং! সহ্য
করিবে ?

(৭ম স্কবক) ভেঙে ফেল... দাঁও বিসর্জন—আজ মনুষ্যত্বের উদ্বোধনে
অপদেবতার চিহ্নগুলি নিঃশেষে অবলুপ্ত হইয়া থাক। বাহা কিছু কৃত্রিম
আচাৰ অঙ্ক সঁকার ও মিথ্যা বিশ্বাসের স্থূল প্রতীক—সেই মঠ মন্দির বিগ্রহ
আজ চূর্ণ করিয়া ফেলিতে হইবে। কারণ ইহাবাহি মিথ্যা দেবতাব জয়-
প্রতীক হইয়া আমাদের ভক্তিভীতিব ঘোড়শোপচার আদায় করিতেছে। এট
অপদেবতাকে তুষ্ট করিবার জন্য জীবনম কৰা হয়, ধূপ-দীপেব উপচাৰ
সাম্রাইয়া পৰা হয়। এইসব স্থূল আচাৰ-বিচাৰকে আজ নির্মমভাবে পরিভোগ
করিতে হইবে। তুলনীয়,

তুমি শালগ্রাম শিলা,

শোওয়া-বসা যার সকলি সমান, তাবে লয়ে রাসলীলা।—বতীন্দ্রনাথ

I have no chain, no church, no philosophy—ওয়ার্ট হইটম্যান।

নাহি ব্রাহ্মণ...আছে রে—বথার্থ মনুষ্যত্ব শ্রেণীভেদ-বিরহিত, কৃত্রিম পাথকা-
নচক সাম্প্রদায়িকতাবর্জিত। এতকাল শাস্ত্রের নামে দেবতার বিধান বলিয়া
সমাজে ব্রাহ্মণ-শূত্রের জাতি-বিচার করা হইয়াছে, অস্পৃশ্য ধ্বন বলিয়া মনুষ্য-
সম্প্রদায়ের বৃহৎ অংশকে দূরে সরাইয়া রাখা হইয়াছে ; সর্বশক্তিমান ঈশ্বর এক-
ধিকে অন্তর্দিকে ঈশ্বর-বিশ্বাসী ভক্ত, এইভাবে মানুষকে চিহ্নিত করা হইয়াছে।
এককলই স্থূল ভেদ, মিথ্যা। পৃথকীকরণ—পৃথিবীতে একমাত্র সত্য মানুষ, ইহাই
কবির অভিনব অভিজ্ঞতা। [বিংশ শতকের বুদ্ধিজীবী মানুষের কাছে
মনুষ্যত্বের এই উপলব্ধি অসংখ্য কবির কণ্ঠে ধ্বনিত হইয়াছে। 'জগৎ জুড়িয়া
এক জাতি আছে সে জাতির নাম মানুষ জাতি'—সত্যেন্দ্রনাথের কণ্ঠে আমরা
শুনিয়াছি। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন,

হে চিরকালের মানুষ, হে সকল মানুষের মানুষ,

পরিচাণ করো

ভেদচিহ্নের তিলক-পর্য্য

সংকীর্ণতার ঔদ্ধত্য থেকে।

(পত্রপুট ১৫নং)

বতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত লিখিয়াছেন—

তুনহে মাতৃব ভাই,

সবার উপরে মাতৃব সত্য, স্রষ্টা আছে বা নাই।

নজরুলের মানবতাবাদ টহারই সহিত স্মরণ মিলাইয়া গাহিয়াছে,

মাতৃবের চেয়ে বড় কিছু নাই, নহে কিছু মহীয়ান।]

মাতৃবের বৃক্ক চাই—মাতৃবের কৃত্রিম ভেদ বর্ণপাঠকা জাতিবৈষম্য এইগুলি মিথ্যা, সত্য মাতৃবের তপ্ত শোণিত, তাহাতে কোনো প্রভেদমূহক বৈষম্য নাই বলিয়া কবি আজ মনুষ্যবৃত্তিতে সেই ভেদবিবরহিত সত্য মনুষ্যশোণিত কামনা করিতেছেন। এক জীবনের সঞ্জীবতার প্রতীক।

(৮ম স্তবক) **ব্রাহ্মণ যুবা-বহিঃ সাথে**—মহামানবের মিলনযজ্ঞে ব্রাহ্মণ যুবশক্তির সহিত যেচ্ছ অস্পৃগ যবন আজ এক হইয়া গিয়াছে কারণ ব্রাহ্মণ-যবন-ভেদ কৃত্রিম ভেদ। বয়ঃ এই দুই সম্প্রদায় মিলিত হইয়াই মানবতার বৃহত্তর শক্তি গঠিত হইবে, অগ্নির সহিত বায়ু যুক্ত হইলে অগ্নি যেমন পেলিকান শিখায় চারিদিকে ছড়াইয়া পড়ে। এ কোন **প্রলয়-রাতে**—নূতন চিন্তা, নূতন বিপ্লব-বিপ্লবকে বড়ের প্রলয়-রাত্রির সহিত তুলনা করা এবং নবযুগের কল্লনাকে আসন্ন প্রভাতের রূপকে চিত্রিত করা কাবতার প্রায়শ দেখা যায়। সেই স্ত্রেত্র বিধাতাও বহু প্রভৃতি আত্মবল্লিকের আগমন। বিধাতা এখানে সেই ভাগ্য-বিধাতা যিনি পৃথিবীর সকল কৃত্রিম ধর্মভেদ মনুষ্য-হীনতার প্রতিশোধ ঘটাইবেন আধাতের মধ্য দিয়া। **মরুর মর্ম-ভাসায় ধরা**—মানবতার জগৎ সমাজের যে পিপাসা এতকাল যতপূর্ণ অবরুদ্ধ ছিল, আজ মনুষ্যবৃত্তির চেতনায় তা লুপ্তির পথে, মনে হইতেছে যেন, মরুভূমির শুষ্ক বন্ধ ভেদ করিয়া সত্যের অমৃত সুধা উৎসর্গিত হইল, তাহার পিপুল প্রবাহ পৃথিবী ভাসাইয়া লইবে অর্থাৎ আজ এই প্রচণ্ড মনুষ্যবৃত্তির সাবভৌম জাগরণে বিশ্বের কোথাও কোনো অন্ধ, সংস্কারের মরুত্ব থাকিবে না। তুলনীয়,

পঙ্কিল বত পঙ্কলে আজ শোনো কল্লোল বস্ত্রাজলে —সত্যেন্দ্রনাথ।

মুকুটে-ময়ূর হার—মানবতার জীবন্ত বোধমান প্রতীক কালাপাহাড়, তাহার ভেজোদীপ্ত মূর্তি কবির দৃষ্টিতে পূর্ণউদ্ভাসিত। তাহার মস্তকের মুকুটে নন্দ-দুগের প্রভাত-সূর্যের আলোক বসি, তাহার কণ্ঠে জ্যোতির হার। তুলনীয়,

নমি তোমঃ নরদেব ! কি গর্বে গৌরবে দাঁড়ায়েছ তুমি !

সবাক্ষে প্রভাত-রশ্মি, শিরে চূর্ণ মেঘ, পদে শম্প-ভূমি ।

—অক্ষয়কুমার বড়াল :

কাল-নিশীথিনী সুকায় বসনে—মিথ্যা আচাৰ অঙ্ক সংস্কার ভ্রান্ত বিশ্বাস মুঢ়
বিচারহীনতাই কাল-নিশীথিনী, দ্বাত্রি তাহার অঙ্কতাব রূপক । জ্ঞানের বা
সত্যের প্রভাত রশ্মির কাছে তাহার স্থান নাই বলিয়া যেন নিশীথিনী বসনে
মুখ লুকাইতেছে ।

(১ম স্তবক কার পথে মেঘ-সন্মান)—নবসিংহ যুগাবতাব দীর্ঘবান
মহুগুহ-স্বরূপ কালাপাহাড়েব হেজমল রূপটি অপূৰ্ণ ভাষায় প্রকাশিত হইয়াছে ।
তাহার আগমন পূৰ্ণ উন্নতগ্রীব পদঃও তাহার নিকট আত্মা নত হয় অর্থাৎ
সেই একমাত্র অশ্রুভেদী, আর কেহ নয় । তাহার নয়নের দীপ্তি সৃষ্টিকেও
নিশ্চত করে, তাই কটাক্ষে সৃষ্ট অস্ত্রমিত হয় । আকাশের বিছান চকণ,
তাঁহাকে স্তব করিয়া সে তাহার রূপাণ নিৰ্মাণ করিয়াছে । তাহার পদভারে
যে ধূলি উখিত হয় শাহাই মেঘ । তুলনীয়,

শির নেহারি আমার নতশির ঐ শিখর হিমালয়ের : —নজরুল :

বাখ্যা

সুনিহ না ওই . . . তীর্থ প্রহার, কালাপাহাড় । (১ প্রথম স্তবক)

আলোচ্য পংক্তিগুলি আধুনিক বাঙলা সাহিত্যে দেহবাদ ও মানববাদের
প্রবর্তক কবি মোহিতলাল মজুমদারের কালাপাহাড় কবিতা হইতে উদ্ধৃত ।
দেবরাজত্বের বিরুদ্ধে সতিমান বিরোধ মজুমদার প্রবর্তক কালাপাহাড়ের
আবির্ভাব ঘোষণা এই স্তবকটি প্রচিহ্নিত ।

কালাপাহাড় ঐতিহাসিক ব্যক্তি, ষোড়শ শতাব্দীর শেষ দিকে বাঙলার
নবাবের ওই মুসলমান সেনাপতির অভ্যাচারে ও নিষ্ঠুরতার বাঙলা আসাম
বিহার উড়িষ্যা দেবমন্দিরগুলি নিম্নমভাবে ধ্বংস হইয়াছিল ।
আলোচ্য কবিতায় মোহিতলাল কালাপাহাড়কে মাতৃষের অঙ্ক দৈবভক্তি,
অলৌকিক শক্তির নিকট রূপাপ্রার্থনা, আচারপরায়ণ সংস্কারের বিরুদ্ধে
মহুগুহের পবিত্র প্রতীকরূপে অঙ্কন করিয়াছেন । মহুগুহ আগ্রত হইলে মানব-
পীড়ন শুরু হয়, সংস্কারের অচলারতন ভাঙিয়া পড়ে, ইহাই বর্তমান কবিতাংশের

গুণার্ণ। মানবস্ব-লোপী দৈবশক্তির ভয়াবহ অত্যাচারকে কবি একটি শ্মশান-দৃশ্যের সহিত তুলনা করিয়াছেন, ভক্তিলোলুপ দেবতারূপ এই শ্মশানে রক্ত-লোভাতুর প্রেতাশ্বা ও নিশাচরতুলা। মহমা মানবতার মূর্তিমান বিগ্রহ কালাপাহাড়ের আগমন-সংবাদে এই শ্মশানে প্রেতাশ্বাদের কাতর মরণক্রন্দন উঠিয়াছে। যে সকল দেবতা মানবজীবনকে শবতুলা ভাবিয়া তাহাদের আহার কবিত, সেই সকল নিশাচরদের মধ্যে কলরব উঠিয়াছে। কালাপাহাড়ের দৃপ্ত আবির্ভাব দৃশ্যবতী আকাশের অন্ধকারে মশালের আলোকে রাঙাইয়া দিয়াছে, সেই অগ্নির তপ্ত নিখাসে অন্ধকার আকাশের পাষণ ঘেন ঘমাক্ত হইয়া উঠিতেছে। পৃথিবী তাহার পদতানে কম্পিত হইল। তাহার তাণ্ডব নৃত্যের স্বারা এখনই যেন এক মহাপ্রলয় জাগবে। কবি উদ্গ্রীব হইয়া ভাবিতেছেন, এককাল পরে মাতৃয়েব দৈববিশ্বাসজনিত পুঞ্জীভূত পাপ করিবার জন্য দেব-দৈত্য-বিজয়ী মনুষ্যদের অবতারণা আবির্ভূত হইলেন? এই সেই কালাপাহাড়, দেবতাকে আঘাত করিবার জন্য, অপ্রাকৃত শক্তিকে চূর্ণ করিবার জন্যই তাহার আবির্ভাব ঘটয়াছে।

টীকা—কালাপাহাড়—আলোচনা দ্রষ্টব্য।

কত কাল পরে ...কাড়ানাকাড়! কালাপাহাড়! (দ্বিতীয় জবক)

প্রসঙ্গস্বরূপ পূর্ববৎ

কালাপাহাড় ষোড়শ শতাব্দীর জনৈক হিন্দুবিষেবী বিগ্রহ-ক্ষাসকারী অত্যাচারী মুসলমান হটলেও আলোচ্য কবিতায় কবি আধুনিক মানুষের দৈবানুগ্রহ-প্রার্থনার বিরুদ্ধে, অন্ধ বিশ্বাস ও কুসংস্কারের বিরুদ্ধে মনুষ্যত্বের বলিষ্ঠ প্রতীকরূপে তাহাকে অঙ্কিত করিয়াছেন। আজ তাহার দৃপ্ত আবির্ভাবে দেবসমাজে অর্ন্তনাদ উঠিয়াছে, পুরাতন অচলারতনের ভিত্তি কম্পিত হইয়াছে, নিষ্কিন্ত মানবাত্মা আবার আত্মশক্তি ও পুরুষকার লাভ করিতেছে। কালাপাহাড়ের পদসংকেতে আজ মানুষের শিরায় ধমনীতে এককাল-স্থপ্ত ক্রোধোত্ত অগ্নিতপ্ত হইয়া উঠিল, দীর্ঘকালের আত্ম-বিক্রীত অধীনতার পর এই স্বাভাব্য ও আত্মনির্ভরশীলতা শোণিতে সংগীতধ্বনি তুলিল। মানুষের আত্মবলিদানের ফলে দেবতার বেদী এককাল কেবল পাল হইয়া উঠিয়াছিল, আজ তাহাতে প্রজলিত অগ্নিশিখার ধূমপুঞ্জ দেখা যাইতেছে। সেই স্বপ্রাচীন কাল হইতে

দেবভাগ্যে মাধুকরীকে কেবলই প্রবঞ্চিত করিয়া আসিতেছেন। মাধুকরীর সেই বঞ্চনা-বার্খতা-জনিত বেদনা ও দীর্ঘশ্বাস পুঞ্জীভূত হইয়া আজ একটি মহা-প্রলয়েদ বিপুল ঝড়ের সৃষ্টি করিয়াছে, দিগন্তের কোলাহল সেই ঝড়িকারই মত উল্লাসময়। এই ঝড়িকার মধ্য হইতে প্রাচুর্য্ভূত হইল মানবতার প্রতীক কালাপাহাড়। যে দেবতা ছিলেন ভীতির প্রতীক, আজ কালাপাহাড়ের আবির্ভাবে তাহাদেরই ত্রাসের সঞ্চার হইয়াছে, ভগবান আজ মনুষ্যত্বের সম্মুখে আপনার প্রতিষ্ঠা-ভঙ্গ করিয়া পলাতক, মানবলোলুপ প্রেতের নিবাস নুষ্টি নিঃশেষ হইল। চতুর্দিকে আজ মহামানবের আগমন-সংকেত ধ্বনিত হইয়া উঠিল, কালাপাহাড়ের আবির্ভাব-ঘোষক চন্দ্রাভি, তাম্রনিমিত্ত দামামা, কাডা-নাকাডা প্রভৃতি জয়বাণী বাজিয়া উঠিয়াছে। পরাক্রান্ত সেনাপতি যেমন শত্রু আক্রমণ করিবার সময় নানা জাতীয় জয়সূচক রণবাণী বাজাইয়া আসে, অপরাহৃত মনুষ্যত্বের আবির্ভাবও সেইরূপ কবির নিকট বাণভাণ্ড-সমারোহে নিঃসংশয়িতভাবে সূচিত হইয়াছে।

কোটি-আঁখি-ঝরা ... কাড়ানা কাড়। কালাপাহাড়। (তৃতীয় স্তবক)

প্রসঙ্গস্থত পূর্ববৎ

বহু শত শত বৎসর ধরিয়া মাধুকরী মিথ্যাই অসহায়ভাবে দৈবনিভরশীল— আপনার দুঃখ বিপদে সে কোন্ অদৃষ্ট স্বর্গলোকের দিকে উদ্ধাহ রূপা প্রার্থনা করিয়াছে। কিন্তু ইহাতে মাধুকরীর কেবল শক্তিকুহল হইয়াছে। দেবতা মাধুকরীর আত্মশক্তি হরণ করিয়াছেন, তাহাকে স্বাধীন স্বনিভরশীল করিয়া ভোলেন নাই। যুগান্তর-বাহিত এই মিথ্যা বিশ্বাসের বিরুদ্ধে কবি কালাপাহাড়কে স্থাপন করিয়াছেন মাধুকরীর আত্মমহিমা ও আত্মপ্রত্যয়ের প্রবুদ্ধ প্রতীকরূপে। কত কোটি মানবনয়ন দেবতার করুণা ভিক্ষা করিয়া নিত্যকাল অশ্রুপাত করিয়াছে, কিন্তু সেই মিথ্যা-বিশ্বাসের পরিণামে আত্মবঞ্চনাই লাভ হইয়াছে। দেবমন্দিরের প্রস্তরকঠিন চত্বর সেই অশ্রুপাতে বরং বিগলিত হইয়াছে, কিন্তু দেবতা গলিয়া যান নাই। তথাপি দৈবশক্তির নিষ্ফলতা সম্পর্কে অচেতন মাধুকরীর চৈতন্য জাগ্রত হয় নাই, ইহাই বিষ্ময়ের। অসহায় মানব কত আবুল কাতর প্রার্থনায় আহ্বান করিয়াছে, এইভাবে মাধুকরী কুটিতে কুটিতে কত প্রাণ আত্মদান করিয়াছে। এটি আত্মদানের কালিদা যেন

জ্যোৎস্নালোকিত রাত্রিকে অন্ধকারাচ্ছন্ন করিয়া দিয়াছে, তথাপি দেবতা জাগ্রৎ হন নাই। ইহা দেবতার নিষ্ঠুরতারই দৃষ্টান্তমাত্র। অমর বলিয়া আখ্যাত দেবতাগণ এইভাবেই তাঁহাদের লোলুপ বাসনার দ্বারা মানুষের রক্ত শোষণ করিয়া দেবতার অমৃত-ভৃক্ষা মিটাইয়াছে। কিন্তু সেই ভৃক্ষার সেই রক্তশোষণের আজই অন্তিম পরিণাম। আজ নির্জিত মনুষ্যকে জাগাইবার জন্য মানব-অবতার যুগ-প্রতিনিধি কালাপাহাড়ের দৃপ আবির্ভাব ঘটাইয়াছে, তাহার বিজয় অভিযানের আরম্ভ-ঘোষণা শুনা যাইতেছে। হৃদয় কাড়ানাকাড়ান দামামা প্রভৃতি রণবাস্তে। মনুষ্যজাতি পৌঁছেছে নৈবশক্তির সঞ্চিত মনুষ্যত্বের সংগ্রামের প্রতীক-রূপেই কালাপাহাড়ের অভিযাত্রা।

বাজে হৃদয়বুক ... অসাড়! কালাপাহাড়! (চতুর্থ স্তবক)

প্রসঙ্গস্থ পূর্ববৎ

পৃথিবীতে সবশক্তিমান প্রাণী হইল মানুষ, তাহার গর্বোন্নত শির উদ্দেশ্যে হিমালয়-সমান, তাহার চরণভারে ধরিয়া কম্পমান। কিন্তু এই মানুষকে ঘিরিয়া ধরিয়াছিল অন্ধ সংস্কার, মিথ্যা দৈন্য বিশ্বাস, সংস্কারের অচলায়তনে নির্জিত হইয়াছিল মানুষের অগ্রপ্রত্যয়। এককাল মানুষ আত্মমগ্ন হারািয়া ধর্মের বৃণকাষ্ঠে নিজেকে বলি দিয়াছে। মন্দিরের পাষণ-দেবতার চরণে আপনাকে বিলাইয়া দিয়াছে। পরম শক্তিমান বলিয়া মিথ্যা দেবতার উপাসনা করিয়াছে, পরিমাণে আত্মবিশ্বাস লুপ্ত করিয়া অপ্রাকৃত মিথ্যার পায়ে মাথা কুটিয়া প্রাণত্যাগ করিয়াছে। মানুষের সেই স্বপ্ন আত্মপ্রত্যয় লুপ্ত বিশ্বাস ও বঞ্চিত মনুষ্যত্ব পুনরুদ্ধার করিবার জন্য কালাপাহাড়রূপী যুগাবতার মানব-সিংহের আবির্ভাব ঘটাইয়াছে। দিকে দিকে তাহার আগমনের বিজয়-সংকেত জনিতে পাইতেছেন কবি। পরাক্রান্ত সেনানায়ক যেমন করিয়া বিজয় হৃদয় নিনায়ে, তাত্ত্বনির্মিত দামামা বাজাইয়া, ভয়ংকর কাড়ানাকাড়ার শব্দ করিতে করিতে শত্রুসৈন্যের উপর আক্রমণ করে, তেমনি জয়নাদে বিপুল বাহ্য সমারোহে মনুষ্যত্বের মূর্ত্তমান প্রতীক কালাপাহাড়ের আগমন ঘোষিত হইতেছে। বিপুল তাহার শক্তি, ভয়ংকর তাহার প্রত্যাপ। ঈশান-কোণে তাহার জয় সূচক অগ্নিপতাকা উড়িতেছে। তাহাতে তাহার অগ্রত্যাগিত ক্রুর আগমনের চিহ্নরূপ উষ্ণ মালিকা দুলিতেছে। তাহার মুক্ত রূপে বজ্রের

কলক—এই বহুরূপ রূপাণের দ্বারা সে দৈববলের অভ্যাচারকে বিখণ্ডিত করিবে। এই বহুস্তর দীপ তেজে দেবশক্তির দৃতিমান প্রতীক মন্দিরের ত্রিশূল-চূড়া বিগলিত হইতে শুরু করিয়াছে। তাহার ভৈরবসদৃশ প্রচণ্ড গর্জনে সমগ্র বিশ্ব যেন চৈতন্য হাণাইতেছে, আকাশ যেন শতখান হইয়া চূর্ণ হইয়া যাউবে। অর্থাৎ উর্দ্বলোক ও যুক্তিকা উভয়ই তাহার অংগমানে প্রকম্পিত। যে সকল পরমাবসারী দেবমন্দিরের রক্ষক, বাহারা দেবতার নিকট মন্ত্যত্বের অপমান ঘটাইয়া থাকে সেই সকল ভক্তিবর্গের পুরোচিত-সম্প্রদায় এখন অস্তির হইয়া উঠিল। এত মানব-দেবতার বিরুদ্ধে উপাচার-পূজার ঘণ্টা বাজাইয়া তাহার দেবতাকে জাগাইতে চেষ্টা করিতেছেন, কিন্তু মন্ত্যত্বের জাগরণে দেবতা বধির হইয়া পড়েন, তাঁহাব নিঃশব্দ অপর ভাঙে না। দেব পবাক্রমের বখন জাগরণ ঘটে, তখন দেবাবতির পালা ফুরায়। কালাপাহাড় ধর্মভেদী, নিষ্ঠুর, দেবশক্তির সে ভয়ংকর শত্রু। তাহার নাম শুনেলেই স্নানভ ভক্তিবাদের জ্বাস উপস্থিত হয়, বক্ষ শুক হইয়া যায়।

নিজ হাতে পরি ... কাড়ানাকাড়! কালাপাহাড়! (পঞ্চম স্তবক)

প্রসঙ্গস্থর পূর্ববৎ।

দেববিষয়ী কালাপাহাড়ে দৃশ্য অবিত্যব মন্ত্যত্বের বীথিবান আত্ম-প্রকাশেরই প্রতীক। কালাপাহাড় এখানে ঐতিহাসিক চরিত্র নয়, যুগ প্রয়োজনে ধর্মের মন্ত্যত্ব-লোপের বিরুদ্ধে সে মাতৃষেব আত্মপ্রত্যয়-জাগরণেই নামাজুর। দীর্ঘকাল ধরিয়া দেবতা তন্ত্র ও ভক্তির বনশালিতায় মাতৃষকে অন্ধ বিশ্বাসের শৃঙ্খলে আবদ্ধ রাখিয়াছেন, তাহাকে পুনর্নির্ভব অসহায় ক্রীতদাসে পরিণত করিয়াছেন। দৈবশক্তির উপর নির্ভর কবিয়া মাতৃষ আপনার ব্যক্তিত্ব হারাাইয়াছে। নিজের স্বাধীনতা দেবতাব অহুগ্রহের কাছে বিক্রয় করিয়া নিরুদ্বেকই চিরবন্দী রাখিয়াছে। আজ তাহারই প্রতিশোধের দিন সমাগত। যুগান্তের মোহতন্ত্রের দুন্দুভি বাজিবার সঙ্গে সঙ্গে আজ দেবতার দুর্গতি শুরু হইল। যে দেবতাকে দুর্বল আত্মনিবাসহীন মাতৃষ সমুদ্র হইয়া প্রণামী দিয়াছে, এবৎসারে তাহার করুণা প্রার্থনা করিয়াছে, আজ তাহার দুঃশার শেষ নাই। দেবতার অস্তঃসারশূন্যতা আজ ধরা পড়িয়া বাইতেছে। এতকাল মাতৃষ দেবতার সর্বশক্তিমানতার প্রচার শুনিয়া আসিয়াছিল।

তাঁহার ভয়ংকর পিনাক নিনাদে দৈত্যবিনাশ হয়, তাঁহার ডমক-ধ্বনিতে ভুবন কাঁপিষা উঠে, তাঁহার স্তূর্দর্শন-চক্রে অস্ত্রায়ের প্রতিবিধান করে—এসবই মিথ্যা রঙিন কথাই বিশ্বমাত্র। মনুষ্যের জাগিলে দেবই ছায়ায় মিলাইয়া যায়। আত্মপ্রত্যয় জাগিলে ত্রাস অপসৃত হয়। তাই কালাপাহাড়ের আবিভাবে দেবতার পিনাক ডমক স্তূর্দর্শনচক্রেই মহিমাও বৃদ্ধা বাইতেছে। দেবতা এখন সম্মান পাচাইবাব জন্তু মাতুষের নিকট আশ্রয় প্রার্থনা করিতেছেন। মাতুষ যাহার নিকট এককণা করুণা ভিক্ষা করিত, যাহার ভয়ে এতকাল মাতুষ সন্ত্রস্ত হইয়া থাকিত, সেট মহাশক্তি দেবতাব হুগতির আশ্রয় সীমা নাই। যাহাবা 'যমব বলিয়া আত্মপ্রচাপ বোধিতাছেন, সত্যই তাঁহারা অমর হইলে এখন কালাপাহাড়ের হাতে ধ্বংসের ভয়ে মাতুষের ভক্তিকৃটীনে সামান্ত নিরাপত্তা প্রার্থনা করিতেন না। লোকালয় ছাড়িয়া দেবতা এখন সপ্সমুদ্র-সীমানা পার হইয়া অদৃশ্য গোপনে পলায়ন করিতেছে। দেবতাগণের অলৌকিক মহিমা ও ভয়ংকর প্রতাপ সম্পর্কে এখন মাতুষের 'ভুল ভাড়িয়া' বাইতেছে। সঠিক্ত বর্ণনাত্মক-অভিযানে মনুষ্যত্বের জীবন্ত বিগ্ৰহ কালাপাহাড়ই সেই ভুল ভাড়িয়া দিল।

কল্পকালের কল্পনা। যুগাবতার—কালাপাহাড় ? (বর্ধ স্তবক)

প্রসঙ্গমাত্র পূর্ববৎ ।

দৈবশক্তি মনুষ্যত্বের সর্বনাশ করিয়া থাকে। ভগতের অন্তরালে এক পরাশক্তি বাস করেন, সেট সর্বশক্তিমান ঈশ্বরই জগতের প্রভু, আমাদের জীবন তাঁহার ইচ্ছায় নিয়ন্ত্রিত হয়—এইরূপ বিশ্বাসবশত মাতুষ শিশুকাল হইতেই আত্মপ্রত্যয় ও মনুষ্যত্ব হারাওয়া অন্ধ বিশ্বাস আচারপন্থায়ণতা মিথ্যা-ভক্তিবাদ ও কুসংস্কারের অধীন হইয়া পড়ে এবং পদে পদে দেবতার অন্তগ্রহলাভ করিবার জন্ত দেবতার চরণে মাথা কুটিতে থাকে। দেবতাকে তুষ্ট করিবার জন্ত সম্পদ সংগ্রহ করিয়া মন্দির-মসজিদ নির্মাণ করে। তাহাকে বোডশোপচারে পূজা দেয়। পাছে দেবতা কষ্ট হইয়া আমাদের সর্বনাশসাধন করেন, এই ভয়ে সন্ত্রস্ত হইয়া থাকে। আবহমান কাল হইতে মাতুষের মনে দেবতা সম্পর্কে এই সকল কল্পনা প্রভ্রম পাইয়াছে, অমূলক পাণচেননা ও নরকের ভয় চুকিয়াছে। দেবতার বিরুদ্ধে আচরিত কর্মের অপরাধে দেবতা

মাতৃশব্দকে পরলোকে নরক নামক বীভৎসস্থানে নানাবিধ বহ্ননাদায়ক শাস্তিবিধান করিয়া থাকেন—শিশুকাল হইতেই এইরূপ ভীতি আমাদের মনে প্রবেশ করিয়া থাকে। এইভাবে মাতৃশব্দ ধীরে ধীরে তাহার মনুগত স্বাধীন সজ্জা বহির্গত পৌরুষ ও তৃপ্ত আত্মপ্রত্যয় হারাষ্টিয়া বসিয়া আছে। কিন্তু অপরাহত মনুগতের জীবন্ত বিগ্রহ দেব-দৈত্য-দানবত্রাসী কালাপাহাড় আজ মাতৃশব্দে সেই চিরাচরিত ভয় ও অঙ্ক দৈবাত্মসরণের বিরুদ্ধে মনুগত জাগাইবার জন্ত আবির্ভূত। যথাৎ দেবতা মাতৃশব্দের আশ্রয়মাধা, মাতৃশব্দের অন্তরেই তাহার বাস—বাহিরের কোনো শক্তি মাতৃশব্দের উপর প্রভুত্ব করিতে পারে না। কিন্তু মাতৃশব্দের আপন অন্তরের শক্তিকে অপমান করিয়া মাতৃশব্দ মিথ্যা ভয়ে বাহিরের দেবতাকেই বংশাতক্রমে সনাতন কাল ধরিয়া পূজা করিয়া আসিয়াছে, ভক্তিভয়ের অদ্য দান করিয়া আসিয়াছে। আশ্রয়মাধার অপমানে অন্তরেব দেবত্ব এককাল অপমানিত হইয়াছে, তথাপি মাতৃশব্দের চৈতন্য হয় নট। মিথ্যা পূজার ভয়ে তাহার অসাড় হৃৎপিণ্ডের উপর সে বিশ্বাসের পানাগতুপ বেদী মন্দির প্রভৃতি অচলাযতন নির্মাণ করিয়াছে। কিন্তু হৃৎপিণ্ডের দেবতা এই অসক্ত অপমান সহ্য করিবেন কেন? সেট অপমানিত মনুগতই আজ কালাপাহাড়ের ভগ্নকর মূর্তি ধারণ করিয়া সমুপস্থিত। মানবের বহুকাল-সঞ্চিত মানি দূর করিবার জন্ত যুগপ্রতিনিধি মানবপ্রেরিত কালাপাহাড়ের বিদ্রোহজ্বলিত আগমন ঘটিয়াছে।

ভেঙে ফেল মঠ ... কাড়ানাকাড়—কালাপাহাড় ? (সপ্নম স্তবক)

প্রসঙ্গসূত্র পূর্ববৎ।

ঐতিহ্যসেব কালাপাহাড় ছিলেন হিন্দুধর্মধেবী অত্যাচারী মুসলমান সেনাপতি—আসার হইতে বারাণসী, উড়িষ্যা, বাঙলা দেশের কোনো স্থিখাত মন্দিরই তাহার নিষ্কর ধ্বংসলীলা হইতে রক্ষা পায় নাই। এই ঐতিহাসিক কালাপাহাড়কে কবি মোহিতলাল আধুনিক বুদ্ধিজীবী মাতৃশব্দের মনুগত চৈতন্য পুনরুজ্জীবনের প্রতীকরূপে অঙ্কিত করিয়াছেন। বিংশ শতাব্দীর প্রথম পচিশ বছরের মধ্যে মাতৃশব্দের মনোবাজ্যে বহু বৈপ্লবিক পরিবর্তন ঘটিয়াছিল। তাহার পুরাতন ধর্মবিশ্বাস, আধ্যাত্মিক ও আধিদৈবিক চৈতন্য আত্মলুপ্ত বিবর্তিত হইয়াছিল। বিজ্ঞান ও মনোবিজ্ঞানের বিশ্বয়কর উন্নতির

ফলে তাহার পূর্বতন সংস্কার ও মূল্যবোধগুলি সম্পূর্ণ রূপান্তরিত হইয়া গেল, নায় অন্তায়, পাপচেতনা, কল্যাণ-ভক্তিবাদ অলৌকিকতা! ইত্যাদির ভিত্তি শিথিল হইয়া গেল। এই সব কিছুর মূলে দেখা দিল এক নতুন মনুষ্যচেতনা। মানুষকে মানুষরূপে দেখিবাব দৃষ্টিভঙ্গি, দেহকেই জীবনের সর্বস্ব বলিয়া গ্রহণ করার বলিষ্ঠতা। পুরাতন অন্ধবিশ্বাস ও প্রথাভুগত্যকে স্থানান্তরিত করিয়া এই মনুষ্যত্ববোধের প্রতিষ্ঠা খুব মন্থণভাবে হয় নাই। তাহা হইয়াছিল বিদ্রোহের দ্বারা পুরাতন বিশ্বাসকে সবল হঠকাবিতায় চূর্ণ করিয়া। এইজন্য কালাপাহাড়ের ঐতিহাসিক রূপকের প্রয়োজন হইয়াছিল।

কালাপাহাড় তাই অতীতের যাবতীয় অন্ধ বিশ্বাস, স্বর্গের কুসংস্কার, শিথিল ভক্তিবাদ ও মূল দৈবনির্ভরশীলতার বিরুদ্ধে মূর্তিমান বিদ্রোহ। কালাপাহাড়ের জাগরণে তাই প্রাচীনকে কবি চূর্ণ করিতে চাহিতেছেন। যেখানে যত 'মঠ মন্দির আছে, দেববিগ্রহ আছে, তাহা এই মুহূর্তেই চূর্ণ করা হোক। এই সকল স্থানেই মানুষ আপনাকে জড়পদার্থের কাছে মিথ্যা বিশ্বাসে বিকাইয়া দেয়, সামান্য কঠিন-পাথরের নিকট মানুষ আত্মপ্রত্যয় বিক্রয় করিয়া নসে। বলিদানের দ্বারা জীবহত্যা করিয়া আত্মবিসর্জন দিয়া, ধোড়শ-উপচাত্তে মানুষ এই অন্ধদেবতার উপাসনায় আত্মচারা হয়, ধূপ-দীপের আরতি জালিয়া কী নিদারুণ মিথ্যাকে সে সত্য বলিয়া পূজা করে। এসবই এখন বিসর্জিত হোক, ধূলিসাৎ হোক। ধর্মার্থ মনুষ্যত্বের জাগরণে মানুষ-মানুষকে কোনো কৃত্রিম ভেদ থাকিবে না, ব্রাহ্মণ-শূদ্র পূজনীয়-অস্পৃশ্য কোনো দেবনিদেশনষ্ট পার্থক্য থাকিবে না। একদিকে সর্বশক্তিমান ঈশ্বর, অন্যদিকে নিখিল মানুষ তাঁহার ভক্ত, এই বিভাগও মিথ্যা—কারণ ভগবান বলিয়া কিছু নাই, মানুষই একমাত্র সত্য, অনন্তকালে নিখিল যুগে একমাত্র পরিচয় মানুষেরই। মানুষের বন্ধ-রক্ত আজ প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছে। কারণ তাহা তপ জীবনের প্রতীক। দেবতা আজ সর্বশক্তিমান নয়, দেবতা মানুষের লোকালয় ত্যাগ করিয়া বহু দূরে অন্ত্র কোনো গোপন আশ্রয়স্থানের পলায়ন করিতেছেন। তাঁহার তরংকর প্রত্যাপ সম্পর্কে মানুষের ভ্রান্তি ও ভ্রাস দূর হইয়া গিয়াছে, কারণ দৈবশক্তির বিরুদ্ধে সংগ্রামের স্বপ্নামায়া হ্রস্বভূতি কাড়ানাকাড়া বাজাইয়া মনুষ্যত্বের জীবন্ত প্রতীক কালাপাহাড় আজ বীর-বিক্রমে ধাবমান।

ব্রাহ্মণযুবা যবনে..... নাম তাহার কালাপাহাড়! (অষ্টম স্তবক)

প্রসঙ্গস্থল পূর্ববৎ ।

বহুগুণ-বাহিত মাতৃষের অন্ধ কুসংস্কার, মিথ্যা আচারপরায়ণতা ও ভ্রান্ত দৈবাত্ত্বগ্রহ-লাভের নিফল উন্মাদকে ব্যর্থ করিয়া আত্মপ্রত্যয় ও মনুষ্যত্বে মাতৃষকে স্বাধীন ও স্বতন্ত্র করিয়া তুলিবার জন্য কালাপাহাড়ের বীর্যবান আত্ম-প্রকাশ ঘটিতেছে। যথার্থ মনুষ্যত্ব কোনো আধ্যাত্মিক বা আধিদৈবিক বিশ্বাসের সহিত আপোষ করে না, তাহার কাছে কোন ধর্মনৈতিক কুসংস্কারের মূল্য নাই, কোনো অপ্রাকৃত শক্তিকে উপাসনা করা সে মনুষ্যত্ব-বিরোধী মনে করে। যে দেবশক্তি এতকাল আপনার প্রভুত্ব বজায় রাখিবার জন্য আপনার অলৌকিক ক্ষমতার মিথ্যা প্রচারে মাতৃষের সংস্কারচ্ছন্ন মনকে বশীভূত রাখিয়াছিল, ক্রটিম জাতি ও বর্ণভেদ সৃষ্টি করিয়া সমাজে শ্রেণীধর্মিত বৈষম্য রচনা করিয়াছিল, বিচারবুদ্ধিহীন সূচ আত্মসমর্পণের উপর আপনার স্বত্ব ও শক্তির মারণসিংহাসন রচনা করিয়াছিল, তাহা আজ ধূলিলুপ্তি হইবার লগ্ন আলিয়াছে। আজ মনুষ্যত্বের জাগরণে সমাজের সেই ক্রটিম ভেদ চূর্ণ হইল, দৈব বিশ্বাস মন হইতে অপসৃত হইল। এখন তাই ব্রাহ্মণ-শূদ্রে কোনো ভেদ থাকিবে না, বর্ণোন্মেষের সহিত অশ্লিষ্টের মিলনে আজ যে মানবশক্তি সঞ্চারিত হইবে তাহা বায়ুবেগে বাহিত অগ্নিশিখার মত চতুর্দিকে ছড়াইয়া পড়িবে। আজ যেন অচলায়তন ও যুগ-যুগ-শৃষ্ট সংস্কারের প্রাচীর ধ্বংস করিবার জন্য মাতৃষের ভাগ্যবিধাতা তাহার প্রবলহস্তে বিনষ্টির বজ্রধারণ করিয়াছেন—এই ধ্বংসজয়ের প্রলয়রাত্রি অবসান হইলে মনুষ্যত্বের আলোকস্রোত নূতন যুগের প্রভাত উদ্ভিত হইবে। আজ তাই অনাবাদিতপূর্ব পুলকে কবির হৃদয় আপ্ত হইতেছে। মনে হইতেছে, দীর্ঘকাল, ধরিয়া মাতৃষের ভূষিত বক্ষে যে জীবনতৃষ্ণা ছিন্ন তাহা মিটাইবার জন্য শুষ্ক মরুভূমির অন্তর হইতে অমৃতকল্প স্থধার নিষ্কর উৎসারিত হইয়াছে—এই স্থধা যথার্থ জীবনের আনন্দ, জীবনকে জীবন বলিয়া গ্রহণের আনন্দ—কোনো দৈবশক্তির অজ্ঞগৃহীত বলিয়া নয়। সেই স্থধা বস্তাবেগ-প্রবাহের জ্বাল পৃথিবীকে যেন প্রাণিত করিয়া দিতেছে। কবি আজ কালাপাহাড়ের অন্বেষণায় উৎফুল্ল হইয়া নির্জিত সংস্কারহত মাতৃষকে অন্তর দিয়া বলিতেছেন, কালাপাহাড়ই মাতৃষকে উদ্ধার করিবে ধর্মভীরুতা ও পরনির্ভরশীলতার হাত হইতে—যে যে মানবিকতার জীবন্ত

বিগ্রহ। তাহার মুকুটে নতুন সূর্যের কিরণ, কণ্ঠে জ্যোতির মালিকা। অঙ্ককার রাশি এই প্রজ্ঞা ও জ্ঞানের আলোকে ভয় পায়, ভয় পায় ধর্মভীরুতা এই বীধবান অবিখ্যাতকে। তাহাদের ভীকৃতাই এই যুগাবতারের নাম দিয়াছে কালাপাহাড়—সে পাহাড়ের মত বিশাল দুঃস্বপ্ন ও কঠিন, ধর্মবাণী বিবেক কথা শুনিতে চাহে না তাই সে বধির।

শুনিছ না ওই ... কাড়ানাকাড় কালাপাহাড় ! (নবম স্তবক)

[রূপভঙ্গ-বিলেপন স্রষ্টব্য]

প্রশ্ন ১। কালাপাহাড় বলিতে কবি কী বুঝাইয়াছেন ? ইহার পশ্চাতে যে ঐতিহাসিক তথ্য আছে কবিতাব সহিত তাহার কোনও সম্পর্ক আছে কি ? মোহিতলাল মজুমদারের কালাপাহাড় কবিতাটির বক্তব্য বিশ্লেষণ করিয়া কবিতাটির নাম-সার্থকতা আলোচনা কর।

বাঙলার ইতিহাসে কালাপাহাড় একটি বিশেষকর চরিত্র। জাতিতে ইনি ছিলেন মুসলমান। ষোড়শ শতকের সপ্তম হইতে অষ্টম দশকের মধ্যে বাঙলার নবাব সুলেমান করবানি ও তাহার পুত্র দাউদের এই মুসলমান সেনাপতি যে-কোনো কারণেই হোক, প্রচণ্ড হিন্দুধর্ম-বিদ্বেষ হইয়া উঠিয়াছিলেন এবং বাঙলা দেশের ধর্মবিগ্রহ প্রতিমা মঠ-মন্দির চূর্ণ করিবার মারণযজ্ঞে নামিয়া ছিলেন। তাহার নিষ্ঠুর অত্যাচারে ও দৌরাণ্যে পূর্ব ভারতের আসাম হইতে দক্ষিণে উড়িষ্যা ও পশ্চিমে বারাণসী অঞ্চল পর্যন্ত কোথাও খ্যাতনামা হিন্দু মন্দিরগুলি আর অবশিষ্ট ছিল না। ভয়াবহ নৃশংসতা ও অমানুষিক হত্যা-কাণ্ডের তাণ্ডব শক্তির দ্বারা তিনি সমগ্র দেশে যে আশের সঞ্চার করিয়াছিলেন তাহারই জন্য তিনি সমকালে কালাপাহাড় নামে কুখ্যাত হইয়াছিলেন। পরবর্তীকালে এইজন্যই কালাপাহাড় শব্দের অর্থ দাঁড়াইয়াছিল ধর্মকথা-বিবেকবান্ধী সম্পর্কে বধির, ভয়াবহ আকৃতি। ইতিহাসের জনশ্রুতি এই যে, কালাপাহাড় যখন সৈন্তসামন্ত লইয়া কাড়ানাকাড়া দুর্ভুতি বাজাইয়া মন্দির ধ্বংসযজ্ঞে বাহির হইতেন, তখন ধ্বংসভয়ে দেববিগ্রহ পাবানপ্রতিমা পর্যন্ত প্রকম্পিত হইত। এই ইতিহাস-পুরুষের অস্বরূপ জনশ্রুতিকে ভিত্তি করিয়াই মোহিতলাল তাহার কালাপাহাড় কবিতাটি রচনা করিয়াছেন।

ইতিহাসের কালাপাহাড় ছিলেন হিন্দুধর্মঘেবী অত্যাচারী বিধর্মী সেনাপতি—হিন্দুমন্দিরের প্রতি তাহার অঙ্ক ঘৃণা এক প্রকার ধর্মোন্মত্ততারই উদাহরণ বলা চলে। পূর্ব ভারতের এক বিপুল অঞ্চলের যাবতীয় হিন্দুমন্দির ও দেববিগ্রহ চূর্ণ করার প্রচণ্ড নেশা তাঁহাকে মাতাইয়া তুলিয়াছিল। কিন্তু এই ঐতিহাসিক কালাপাহাড়কে কবি আধুনিক বুদ্ধিজীবী মান্তবের মনুস্মৃতি-চেতনার পুনরুজ্জীবনের প্রতীকরূপে অঙ্কিত করিয়াছেন। বিংশ শতাব্দীর প্রথম পচিশ বৎসরের মধ্যে আমাদের মনোরাজ্যে বহু অভাবিত পূর্ব বিপ্লব ঘটয়া যায়। আমাদের পূর্বতন ধর্মবিশ্বাস, আধ্যাত্মিক ও আধিদৈবিক চেতনা আমূল পরিবর্তিত হয়। বিজ্ঞান ও মনোবিজ্ঞানের বিশ্বস্তকর অগ্রগতির ফলে মান্তবের চিন্তারাজ্যে আন্দোলন আসে। ফলে বহু প্রাজ্ঞন সংস্কার ও জীবন সম্পর্কে মূল্যবোধ মিথ্যা হইয়া যাঠিতে থাকে। সনাতন ত্রায়-অত্রায়-বোধ ও পাপচেতনা, দেহসংস্কার ও ভক্তিবাদেব ভিত্তি লুপ্ত হইয়া পড়ে এবং মনুস্মৃতিজীবন সম্পর্কে নতুন মূল্যের সৃচনা হইতে থাকে। এক নতুন মনুস্মৃতিচেতনা, মান্তবকে মান্তবরূপে দেখিবার দৃষ্টিভঙ্গি, বাস্তব প্রয়োজনে জীবন সম্বোধন তৃষ্ণা, মানবিক মূল্যে সর্বকিছুকে পরীক্ষা করা—ইহাই প্রধান হইয়া উঠে। আধুনিকতার এই সবাতিশায়ী লক্ষণ রবীন্দ্রনাথ হইতে সূত্র করিয়া সে-পর্বের তরুণতম কবিকণ্ঠেও স্পষ্ট হইয়াছে, মোহিতলাল সেই তরুণ আধুনিকদেরই অন্ততম দিশারী ছিলেন। নানা বিষয়ে পুরাতন অন্ধবিশ্বাস ও প্রথাগুণামিতাকে স্থানচ্যুত করিয়া এই মনুস্মৃতিবোধের প্রতিষ্ঠা মনুস্মৃতিভাবে হয় নাই, অনেক সময় তাহা অতিক্রান্তে, সবল হঠকারিতায়, বিক্রোহের আকস্মিকতায় করিতে হইয়াছে। এই বৈপ্লবিক বিশ্বাস পরিবর্তনের প্রতীকরূপে এমন কিছু দরকার এমন কাহাকেও দরকার বাহ্যিক গতির মধ্যে সেট দুঃখতা আছে, সেই বলিষ্ঠ পৌরুষ ও প্রত্যয়প্রবৃত্তি অভিষেকের বেগ আছে। কালাপাহাড় তাহার সার্থক দৃষ্টান্ত। তদ্ব্যতীত কালাপাহাড়ের সংগ্রাম ছিল স্থূল মন্দিরের বিরুদ্ধে, যেখানে পাবাণদেবতা আমাদের ভক্তিসার্থ্য নীরবে গ্রহণ করিয়া আসিতেছেন, অথচ বিনিময়ে কিছুই দেন নাই। কবির মনে হইয়াছে, মনুস্মৃতিবিরোধী যে ধারণাগুলি এককাল আমাদের আচ্ছন্ন করিয়াছিল, সেইগুলিও মূল্যহীন—মিথ্যাই আমরা এককাল তাহাদের বিশ্বাস করিতেছিলাম। তাহারি আমাদের আত্মিকালের উপর তাহাদের অচলায়তন গড়িয়া তুলিয়াছিল। সেই আত্মিকবোধ

হইবার জন্তই তাহাদের ভাঙিয়া কেলিতে আশ্রয় এত দ্রুততা অহত্ব করিতেছি। এইজন্যই কালাপাহাড়কে রণবাস্তে তৈরবিনিনাদে আকাশযুতিক কণ্ঠিত করিয়া ছুটিয়া আসিতে হইয়াছে।

স্বল্পভাবে বিচার করিলে কবিতাটির অন্তরালে যে ইতিহাসের তথ্য আছে তাহা সার্থক প্রতীক-ছোতনা লাভ করিয়াছে বলা যায়। ব্রাহ্মণবংশীয় সুবাপুরুষ কালচাঁদ রায়কে মুসলমানধর্মে বলপূর্বক দীক্ষিত করিয়া মুসলমান কস্তার সহিত বিবাহ দেওয়া হইয়াছিল। ইহার বিরুদ্ধে তিনি হিন্দুধর্মের আশ্রয় প্রার্থনা করিয়াছিলেন, মন্দিরে ধন্য দিয়াছিলেন। কিন্তু হিন্দুধর্ম তাঁহাকে ধর্মনিরাপত্তা দান করিতে পারে নাই। ধর্মাস্তবিত কালাপাহাড় তাই হিন্দুধর্ম ও মিথ্যা দেবদেউল চূর্ণ করিবাব সর্বনাশ প্রতীহিংসা গ্রহণ করিলেন। এই জনশ্রুতির মধ্য দিয়া মোহিতলাল যে লভ্য উদ্ধার করিয়াছেন তাহা এই যে, দেবতা মিথ্যাই মানুষকে আশ্রয় দেয়, আমাদের তত্ত্বজ্ঞানিতির উপচারে তাহার লোমূপ-রসনাই তৃপ্ত হয়, কিন্তু তাহা মনুষ্যকে আগাইতে পারে না। তাই দেবতার অন্ধশাসনের বিরুদ্ধেই মনুষ্যত্বের প্রতিশোধের কাল-আসিয়াছে। কালাপাহাড় ধর্মের অনাচারের যুগপ্রতিনিধিকণ প্রতিকার—ইহাই কালাপাহাড় কবিতায় কবির বক্তব্য।

প্রশ্ন ২। আধুনিক বাঙলা কাব্যে কবি মোহিতলাল দ্বন্দ্বমন্ডারের মানবমুখী কাব্যাদর্শের স্বরূপ নির্ণয় কর এবং এই কাব্যাদর্শ তাঁহার কালাপাহাড় কবিতায় কী পরিমাণে প্রতিফলিত হইয়াছে বিশ্লেষণ কর।

বাঙলা কাব্যে মোহিতলাল এক গোষ্ঠী-বিচ্যুত বলিষ্ঠ কবিনাম। তাঁহার স্পর্ধিত স্বাভাব্য ও সপৌরুষ জীবনসত্ত্বাগত্বকা বিশ শতকের তৃতীয় দশক হইতে আধুনিক স্বাধীন-বিবোধী তরুণ কবিদের মনে অসাধারণ প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছিল। স্বাধীনতাপ্রেরণার কাব্যের অতীন্দ্রিয় সৌন্দর্যকল্পনা ও অমর্য্যচেতনতার সহিত সম্পর্ক স্থাপন না করিয়া তিনি তাঁহার কাব্যে শক্তিবর্ধনমূলক এক বীরচরিত্রী জীবনকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন। বৈকল্যীয় ভাবানুভূতি, পল্লীজীবিত, খণ্ড নিসর্গের মাধুর্যউপভোগ এইগুলিকেও তিনি বিশেষ প্রাধান্য দান করেন নাই। বঙ্গবন্ধু ইসলামের বিদ্রোহ এবং স্বাধীনতা সেনাপ্রেরণা হুংগারের সহিত বহু তাঁহার কবিতা আংশিক সঙ্গোপ। কিন্তু পূর্ববর্তীদেয়

তুলনার মোহিতলালের কবিতা বুদ্ধিবাদে প্রোচ্ছলভর। তত্ত্বাভিলাষী ভোগ-বাদের সহিত বৈকল্যীয় বসতত্ত্ব, বৈদান্তিক অর্থেতবাদ, বায়রণের ইহলোক-সর্বস্ব জীবনতৃষ্ণা, নজরুলের উচ্চকণ্ঠ জীবনবন্দনা, সত্যেন্দ্রনাথ বসুজ্ঞানাথের মানবতাবাদ, দেবেন্দ্রনাথ সেনের রূপতৃষ্ণা—এই সকলের সমবায়ে, তৎসহ পরিচ্ছন্ন বলিষ্ঠ বুদ্ধিবাদ-নিভর পৌরুষের সাহায্যে এবং সবল কবিধর্মের গুণপনার মোহিতলাল তাঁহার কাব্যের জগৎ নির্মাণ করিয়াছেন। তিনি ছিলেন একান্তভাবেই জীবনরসের রসিক—জীবন-ব্যতিরিক্ত কোনো অলৌকিক অপ্ৰাকৃত ঐক্যলীলার কাছে কখনও আত্মসমর্পণ করেন নাই। এই বস্তুজগতের রূপরসগন্ধকে তিনি হস্তিয়ের পঞ্চপ্রদীপ জালাইয়াই আরাতি করিয়াছেন। রূপবাহুলতা এবং সন্তোষ-অভীলা ছিল তাঁহার সারস্বত-সাধনার স্রমমূলে, কাম ও প্রেমকে তিনি ভিন্ন দৃষ্টিতে দেখেন নাই। দেহই তাঁহার কাছে জগতের সকল প্রাপ্তির চরম আনন্দ ছিল। ধর্মাত্মরতা, অন্ধ সংস্কার, জড় আচারধর্মিতা, মিথ্যা কল্পসাধনের দ্বারা প্রাণের আকাঙ্ক্ষাকে উপবাসী রাখা তাঁহার নিকট উপহাসিত ও বিকৃত হইয়াছে। এইজন্ত গম্যকালীন আধুনিক বিজ্ঞানী প্রধাত্যাগী কবিদের নিকট তিনি গুরুস্থানীয় ছিলেন। রবীন্দ্রকাব্যের আবেগপ্রাবল্য, ভাবানুভূতি, অতীন্দ্রিয়তা ও সূক্ষ্ম আধ্যাত্মিকতার বিরুদ্ধে এইসব নবযুগের প্রমিথিউলদের চোখে ছিল যুরোপীয় বস্তুবিজ্ঞানের সুরধার দীপ্তি, জীবনের বাস্তব স্ফূর্ত্যতৃষ্ণা, বুদ্ধিবাদ ও দেহবাদের নূতন চেতনা। ক্রয়েন্ড-বার্গাডল-লরেন্স-হাক্সলের মনন ও চিন্তার ডেউ ইহাদের তরঙ্গিত করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে যে দেহচেতনা, কইটস-শেলীর সৌন্দর্য-পিপাসা ও অতীন্দ্রিয়তার সহিত যুক্ত হইয়া বিযুক্ত জ্যোতির্ময়তার বিলীন হইয়াছিল, মোহিতলাল তাতাকে স্পর্শগ্রাহ্যতার ভূমিতে নামাইয়া আনেন। বাঙলার বীরাচারী তাত্ত্বিক সাধনার আধুনিক রূপ ও স্পন্দন তাঁহার কাব্যে পাওয়া যায়। আবার সেই সঙ্গে সত্যহৃদয়ের প্রতি, বহুশব্দের ক্লাসিকাল আদর্শের প্রতি একাগ্র নিষ্ঠাও তাঁহাকে অতি আধুনিকতার পথপ্রদর্শক করে নাই।

বাঙলা কাব্যে মোহিতলালের এই বিশিষ্ট স্থান ও ভূমিকার স্মৃতি কালো-পাহাড় কবিতাটি পড়িবার সময় বিশেষভাবে স্মরণ রাখা কন্যকার। কালোপাহাড় মোহিতলালের জীবনতত্ত্ব ও কবিভাবনার, তাঁহার অভিনব কাব্যচেতনা ও ভোগবাদের আদর্শ প্রতীক। রবীন্দ্র-প্রভাব-আত্মীয় বাঙলা কাব্যের দিগন্ত-

বিস্তৃত শ্রামলতার মধ্যে ছোট ছোট কয়েকটি ধুলর রৌদ্র-বিবিক্ত পাথুর ক্ষেত্র চোখে পড়ে—একটি মোহিতলাল, একটি নজরুল ইসলাম, একটি যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত। তিনজনেই তাঁহাদের কাব্যের অভিনব মৌলিকতার বিশিষ্ট প্রতীক সন্ধান করিয়াছিলেন। মোহিতলাল কালাপাহাড়-নাথির শাহ এই সকল ঐতিহাসিক অত্যাচারীর নামের মধ্য দিয়া গতানুগতিক প্রথাবদ্ধ ভাবশিথিল জীবনেব বিকক্ষে দেহবাদী ভোগবাদীর আততায়ী আক্রমণ ফুটাইতে চাহিয়াছেন। নজরুল তাঁহার দেশচেতনা, পরাধীনতার বিরুদ্ধে সাম্যবাদীর বিদ্রোহকে অপ্রীণা বিবের বাণি বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। আর যতীন্দ্রনাথের ভগবাদ জীবনে দেখিয়াছে কেবল মরুভূমি মরীচিকাকে।

মোটের উপর আধুনিকতার প্রকাশ এক একজনের কাব্যে এক একরূপে প্রকাশিত হইলেও ইহার মূল স্বরূপ একটিই মাত্র, তাহা মানবতাবাদ, মানব জীবনকে অভিনব রূপে উপভোগ করা, আনন্দ করা, দেহসচেতন জীবনের আনন্দি করা। এই মানবতাবাদের চরম প্রকাশ কালাপাহাড় কবিতাটি। অতীন্দ্রিয় আদর্শ বা অমর্ত্য ভাববিশ্বাস, পারমাখিক কল্যাণ কিংবা অপ্রাকৃত পুণ্য দিয়া জীবনকে ভোলান যাইবে না, মানবাত্মার দুরন্ত দুর্বিনীত অভিযানে ধর্মের মিথ্যা মঠমন্দির এইবার চূর্ণ হইয়া যাইবে। বাহ্য কিছু আচারসর্বশ্ব, মিথ্যা ভ্রান্তি, জীবনবিমুখ বৈরাগ্য, অকারণ রুদ্ধসাধন—তাঁহার পাপাণ-বিগ্ৰহ ও স্থূল অচলায়তন কাঁপিয়া উঠুক, কারণ ভোগের ও আসক্তির কাড়ানাকাড়ি বাজাইয়া দুরন্ত মানব কালাপাহাড় আজ ছুটিয়া আসিতেছে। তাহার আগমনে নিম্নীল আকাশ-পৃথিবী প্রকম্পিত হইতেছে, তাহার নিম্নীল পদক্ষেপে মিথ্যার দেবতা শক্তি হইয়া উঠিতেছে। মানুষের ধর্মপরায়ণতা ও আচারপরায়ণ ভংগারাত্তাই যুগযুগ সঞ্চিত পাপ—সেই পাপ মোচন করাই কালাপাহাড়ের মহান কর্তব্য। মানুষ আপনাকে কয় করিয়া দেহ জীর্ণ করিয়া জড়-পাপাণের পূজা করিয়াছে, দানবরূপী দেবতা মানুষের ভক্তির অঘ্য হরণ করিয়া মানুষকে প্রবঞ্চিত করিয়াছে—আজ সেই যোহের অবসান হইবে, কবি এইরূপ আশা করিয়াছেন। শাস্ত্রবিধানে নির্ধিত সমাজের কৃত্রিম তেদরেকা, ব্রাহ্মণ-শূত্রের সাম্প্রদায়িক প্রভেদ, আত্মশক্তিহীন পরাধীনতার শৃঙ্খল হুচিয়া এক মহামানবতার মিলনমৈত্রীতে সমাজ আগিয়া উঠুক, এই বাণীকেই কবি কালাপাহাড়ের আবির্ভাব-বোষণার মধ্য দিয়া অত্রান্তভাবে সূচিত করিয়াছেন। এই মানবতাবাদী কাব্যাদর্শেই কবিতাটি সঞ্জিত।

খণ্ডকপালী : কালিদাস দ্বারা

ভূমিকা

রবীন্দ্র-বনশ্রুতির মূল আশ্রয় করিয়া পল্লবিত হইলেও কালিদাস রায় রবি-
 কবোদ্দীপ, সমীক্ষিত ও বৃষ্টি-বিধৌত পারিপার্শ্বিক হইতে
 রবীন্দ্রপ্রভাব সত্ত্বেও আপন কাব্যের প্রেরণা সংগ্রহ করিয়াছেন। প্রাচীন
 কালিদাস কবির অভ্যুদয়
 কব্য-প্রেরণা বঙ্গসাহিত্যের যুগ্গভীয়ে শিকড় সঞ্চালিত করিয়া তথা
 হইতেও তিনি প্রাণেব রস আহরণ করিয়াছেন। বস্তুত,
 সাহিত্যের অতীত ও বর্তমান এমন প্রীতিস্বত্রে আর কাহারও রচনায় প্রথিত
 হয় নাই। বৈষ্ণবীয় কবিসংস্কার, বিনীত ভক্তি ও
 বৈকব প্রীতিতা মাদুর্ভবুত্তি তিনি জন্মস্বত্রে লাভ করিয়াছিলেন। কর্মস্বত্রে
 লবঙ্গজীন সারস্বতসঙ্গে তাঁহার স্বচ্ছন্দ পর্ষটন ঘটয়াছিল, কর্মপ্রেরণায় সংস্কৃত
 সংস্কৃত প্রেরণা রসসাহিত্যে তাঁহার সাবলীল অভ্যুদয় প্রবেশ ঘটয়াছিল। এই
 সকলের সমবেত প্রেরণা তাঁহার স্বতঃস্ফূর্ত কবিতায়
 সঞ্চারিত হইয়াছে। মুখ্যত পল্লীজীবনের স্নিগ্ধ বর্ণনালেক্ষ্য-রচনায়, বাঙলায় মুক্তিকা-
 বনিষ্ট জীবনের মেছুর গীতি-চারণায় তাঁহার হৃদয়ানুভব
 পল্লীজীবনের প্রতি
 আকর্ষণ তীব্রতর হইলেও, কবিতায় উপকরণ-নির্বাচনে গভ
 অধনতাদীরও অধিককাল তিনি কোনো সংকীর্ণতাকে
 প্রজ্ঞয় দেন নাই। সমকালীন অস্ত্রাজ কবিরা বে-কীলে যুগনন্দ যজ্ঞায়
 যুগযজ্ঞায় কবি সম রক্তাক্ত শতাব্দীর বিবশাত্ত পান করিয়াছেন, কবিশেষতঃ
 তখন অনায়াসে শাস্ত বাঙলার নিত্যসংস্কৃতিকে, তাহার
 চিরকালের দিন-মাগনের বৃত্তচ্ছন্দকে, মনে-প্রাণে গ্রহণ করিয়া যুগবাত্যায়
 হাত হইতে রক্ষা পাইয়া গিয়াছেন। বিভাদানের
 চিরকালের বাঙলার
 কবি তত্ত্ববুত্তি তাঁহার সারস্বত-সাধনাকে নীরস করে নাই,
 পরন্তু বিচিত্রমুখী জ্ঞানের শিকরস্পৃষ্ট হইয়া তাঁহার
 কবিতা পাঠক-চিত্তের দৌরভ্রমের সংঘর্ষে ইজ্জৎ বিকিরণ করে। গার্হস্থ্য
 জীবনের মুখ্য বিষয়, বৈষ্ণবীয় ভক্তির প্রমোদ আশ্ব-
 নিবেদন, ভারত-সংস্কৃতির মানব-মাহাত্ম্য, কবীর জীবনের

স্বাধুর্ধ-কণিকা, দেশ-কাল-ব্যক্তি, প্রকৃতি ও জীবন, ইতিহাস ও ভূগোল নানাভাবে তাঁহার কবিতায় স্বচ্ছ উপকরণ রূপে গৃহীত হইয়াছে। তাঁহার সমধর্মী কবিসহচর কল্পনানিধানের মত তিনি একান্ত যৌগতিক স্বপ্রবৃত্ত নন। বাস্তব জীবনের বৃন্তেই কাব্যকুসুম মুকুলিত করার প্রবৃত্তি তিনি বঙ্গীয় পাঠকের নিকট প্রিয়তর। স্বতীশ্রমোহন বাগ্‌চীর দৃষ্টি কেবল পল্লীজীবনে কোমল স্পর্শকাতর অহুত্বির সজ্জানী ছিল। সেই তুলনায় কালিদাস রায় তৃমাকী। কুমুদরঞ্জন মুখ্যতঃ স্রষ্ট্রামের মঙ্গলকাব্যকার—কালিদাস সমগ্র বঙ্গের আধুনিক বৈকব গীতিকবি। কুমুদরঞ্জনের তুলনায় তাঁহার প্রেষ্ঠ্র ভাষা-শিল্পের স্ববাস্য কুমুদরঞ্জন ও কালিদাস বাগী-বিগ্রহ রচনায়, স্থঠাম বাক-প্রতিমা নির্মাণে।

কালিদাস রায় যেমন অক্সান্ত দাণ্ডিণ্যে বাঙালীকে অর্ধ শতাব্দীরও অধিক কাল ধরিয়া কাব্যসুধা পান কবাইয়াছেন, তেমনই প্রবন্ধে, সমালোচনায় এবং বিচিত্র সাহিত্য দৃষ্টি মননশীল গবেষণায়, ভাষা-বিজ্ঞানের দুরূহ বিবিক্ষায়, রস রচনায়, কাব্যসংকলনে সাহিত্যের ভাণ্ডার পূর্ণ করিয়াছেন। তাঁহার মুখ্য কাব্যগ্রন্থগুলির নাম কুন্দ, কিশলয়, পর্ণপুট, সুন্দরুড়া, বজ্রী, স্তম্ভমঙ্গল, লাজাঞ্জলি, বসকদম্ব, চিত্তচিঁতা, আহরণ, হৈমন্তী, বৈকালী, ব্রজ-বালরী, আহরণ, গাথাঞ্জলি, সন্ধ্যামণি ইত্যাদি।

কালিদাস রায়ের কবিতায় নদীজলের ফেনপুঞ্জের মত প্রাগাধুনিক বাঙলা সাহিত্যের ও সংস্কৃত সাহিত্যের বহু উল্লেখ-কণিকা দৃষ্ট হয়। বস্তুত, এইগুলি কেবল স্বসমীচী কবির সম্বন্ধ-চরিত অল্পসঙ্কিৎসা মাত্র নয়। সাহিত্যের মধ্য দিয়া চিরবাহিত বঙ্গসংস্কৃতির উত্তরাধিকার রূপেই তাঁহার কবিতা রচিত হইয়াছে। আলোচ্য 'খণ্ডকপালী' কবিতাটি তাঁহার নৈপুণ্য-নির্মিত উদাহরণ। বনসামঙ্গল কাব্যে বেহলার অকাল-বৈধব্যের দুর্বিষহ মানির সহিত খণ্ডকপালী শব্দটি অবিক্ষিতভাবে যুক্ত। খণ্ডকপালীর নাম-সার্থকতা হুঠাগিনী মন্দ-অদৃষ্টা নারীর প্রতিশ্রুতি হিসাবে সাহিত্যে শব্দটি ব্যাপকভাবে ব্যবহৃত হইলেও ইহা যেন বেহলা সম্পর্কেই চরম সত্য। দীর্ঘকালের বর্ত্তমন্ত্রী সংগ্রামের পর বিধগিত বঙ্গজনীয়

দিকে চাহিয়া; মনসা-মঙ্গলের কবির মতই কবিশেখরের মনে পড়িয়াছে খণ্ডকপালী শব্দটি: অদূরের শোচনীয় দুর্দৈবে বাসর রাজিতেই যাহার পৌত্তাগ্যের সিন্ধুর মুছিয়া গেল সেই বেহলার মত দুঃখটী বঙ্গলক্ষ্মীর ইহা অপেক্ষা উপযুক্ত বিশেষণ আর কী হইতে পারে। এই প্রাক্তন অতঃকালেই কবিতাটি সার্থক হইয়াছে।

ভাবার্থ

স্বাধীনতা-প্রার্থির চরম মূল্যস্বরূপ স্বর্ণপ্রস্থ বন্ধুত্বমি স্বাধীনকরণের পর অবশিষ্ট পশ্চিমবঙ্গেই দিকে তাকাইয়া কবির বেদনার অবধি নাই। স্বর্ষি বন্ধিমচন্দ্র-বন্দিত মাতৃকৃতিকে এখন কী করিয়া তিনি সৃজলা সফলা শতশ্রামলা বলিবেন! এখন আর তাহার সেই বিবিধ বিহঙ্গ-কুজিত বালুচব, রাজ-বস্ত্রবিশেষণ

হংসতুলা পালতোলা তরলীতে স্পন্দিত ও মরাল-মুখরিত ভয়ানকী নাই, আর সেই মাঝিদের কণ্ঠে নোকা-বাণ্ডয়াব চন্দ্রে ভাটিয়ালী গান শোনা যায় না। সেই স্তপারি-বেণু-বেতস-কুন্ত-পরিবৃত স্বর্ণপ্রস্থ অঙ্গন, বায়ু-হিল্লোলিত পাটের ক্ষেত আজ কোথায় হারাইয়া গেল। জননীর শুকবন্ধে পীযুষ-ধারা নাই—দুগ্ধের বদলে আজ বঙ্গসন্তানদের পিঠালি গোলা পান করিতে হইবে, ইহা কী নিদারুণ ক্ষোভের বিষয়। স্নানকালে কটিদেশে নদী-স্রোতের মীন-পংক্তি আর এখানে মেথলা বচনা করিবে না। এই জলহীন পাতুর ত্বরি উপর স্বর্ষ তাহার তৃষ্ণা মিটাইতে পারিবে না। বাত্মি স্নিগ্ধ-কিরণ বিকিরণ করিবে না। গ্রীষ্মের সমীরণে আর সেই মধুর স্পর্শ থাকিবে না, ইহা আশঙ্ক্য করিয়া কবি গভীর বেদনা অতঃকালে করিয়াছেন। নীলপদ্মের মাল্যের বদলে আজ জননী কঙ্কদেশের ফুলে বৈরাগিনীর মত অঙ্গ অলংকৃত করিয়াছেন পদ্মবীজের মালা ও কুস্ত্রাঙ্কেব বাহুবন্ধে। ত্রিমালয়-নিঃসারিত নদীজলের দাক্ষিণ্য হইতে বঞ্চিত হইয়া তৃণাৰ্ত্ত দেশ আজ ব্যতিকাতল হইতে জল সংগ্রহের চেষ্টা করিবে। গভীর রাতে চিরবাক্ত স্বাধীনতা লাভ করিয়া প্রভাতেই এই দুর্ভাগ্যের কালিমায় ভাসিয়া যাওয়ার জন্যই কবি তাহাকে বেহলার মত ‘খণ্ডকপালী’ বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন (প্রথম-চতুর্থ স্তবক)।

বিধাতার কী নিষ্ঠুর ভাগ্যলিপি! অতীতের সেই গৌরবোজ্জল ইতিহাস এখন আব্দ বঙ্গদেশের নিজস্ব নয়, বঙ্গ-জননী আর সীতারাম রায়, চাঁদ-প্রভাপের

মাতা বলিয়া আজ গর্ব করিতে পারিবেন না। যে পদ্মার দিগন্ত-বিস্তৃত স্রোতে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সৃষ্টির পরিণত শস্যসম্ভার সাজাইয়া সোনার তরী ভাসাইয়া ছিলেন, সে পদ্মা এখন বাড়লার অন্তর্ভুক্ত রহিল না—কেবল তাহার কয়েকটি শাখানদী, উপনদী বঙ্গদেশের ভাগ্যে জুটিয়াছে। মেঘবথে চড়িয়া ইস্র অবতীর্ণ হইলে সেই পূর্ণবঙ্গের পরিচিত নদী-জনপদগুলির নূতন নামকরণে হয়ত তাহাদের চিনিতেই পারিবেন না, প্রতি মুহূর্তেই সাম্প্রদায়িক বাটোয়ারায় মধ্যে পথ হারাইয়া ফেলিবেন।

একদা বঙ্গদেশ যে পূর্ণ স্বাধীনতার ওপঙ্গা করিয়াছে, আজ সেই তপস্যায় অধচূত, দ্বিখণ্ডিত, অভিশপ্ত পরিধতি দেখিয়া কবি ব্যথিত হইয়াছেন। যেন মাতার ছুই চক্ষুর মধ্যে এখন ময়ুবাকী মাত্র আছে, কপোতাকীকে আমরা হারাইলাম। এই মাতাকে কি অন্নদায়িনী বলিয়া ধন্ত চণ্ডীয়া যায় ? জননী যদি দৃষ্টির অর্ধাংশ ত্যাগ করিয়া এক-দর্শিনী মনসার মত হইয়া উঠেন, তবে সং সদাগর কেমন করিয়া তাঁহাকে উপাসনা করিবেন কবি ভাবিয়া পাইতেছেন না। কর্ণফুলী নদী আর মাতার কর্ণভূষণ সাজাইবে না, মেঘনা তাঁহার নয়নের কঙ্কল রচনা করিবে না। প্রতি বৎসর শারদীয়া অন্নপূর্ণা মারী মডক-দারিত্র্যের প্রতীক ঘোটকে আগমন করিবেন, সম্পন্নসম্মী হইয়া নোকায় আগমন করিবেন না। অথচ এই মাতৃভূমির মুক্তিযজ্ঞে যাহারা অকাতরে প্রাণ দিয়াছে, রক্তপাত করিয়াছে, কারাবরণ করিয়াছে, বঙ্গভূমির পূর্বপ্রান্তবাসী সেই বীরপুত্রদের বঞ্চিত করিয়াই আমরা স্বাধীনতা অর্জন করিয়াছি—সেই শ্রেবীরকুমারদের করুণ পরিণাম স্বরণ করিয়া কবি আজ অশ্রুতাতর হইয়াছেন।

আলোচনা

‘খণ্ডকপালী’ কবিতার উপলক্ষ্য সাময়িক ঘটনা অর্থাৎ স্বাধীনতা-লাভের লহিত দেশ-ব্যবচ্ছেদ। কিন্তু নানাকারণে এই মর্মবিদারক ঘটনাটি ভারত-বাসীর জীবনে, মনে, সংস্কৃতি ও ইতিহাসে একটি রক্তাক্ত বেদনার চিরন্তন ক্ষত সৃষ্টি করিয়াছে। একদা সাম্রাজ্য শাসনগত স্ববিধায় নামে বঙ্গবিচ্ছেদ-চক্রান্তকে কেন্দ্র

কবিতার উপলক্ষ্য
সাময়িক ঘটনা

করিয়া বাঙলা দেশে যে প্রমত্ত প্রতিরোধ আন্দোলনের সৃষ্টি হইয়াছিল, দেশ-বিচ্ছেদের তাহার তুলনায় এই দেশ-বিভাগ আরও নির্মম নিষ্ঠুর ঐতিহাসিক স্তম্ভ সত্য, অথচ এই বিচ্ছেদের অমোঘ দুঃখকে আমরা গ্রহণ করিতে বাধ্য হইয়াছি। ধর্মোন্নত আত্মনিয়ন্ত্রণাধিকারকে রাজনীতির কুটিলতম ছলনায় বিশ্বাসযোগ্য করিয়া অচিরপ্রত্যাশী বিদেশী-শাসন-মুক্ত স্বাধীন দেশের সম্ভাবনাকে কল্পতরুর করিয়া, স্বার্থায়েবী নেতাদের ও বৈদেশিক শাসকদের পুষ্টি-পোষকতার, ভ্রাতৃত্বকে ভূমি ও ইতিহাস কলঙ্কিত করিয়া সেদিন দেশ-বিচ্ছেদকে নত মস্তকে, আমাদেব জীবন-কালের করুণতম লঙ্ঘিত কুণ্ডায় বরণ রুহিতে হইয়াছে। ইহার পরিণাম অভিজ্ঞতা হইয়াছে শোণিতাজ্জ' অশ্রলবণাক্ত, সে ক্ষত আজও শুধায় নাই—সম্ভবত তাহা চিরকাল একই প্রকার থাকিবে। হৃদয়ের প্রয়োজনে দেহ হইতে মস্তক ছিথড়ীকরণের মতই উদ্ভট এই রাজনীতিকে দুই বাঙলার স্তম্ভ শুভবুদ্ধিসম্পন্ন দেশপ্রেমিক মাদুক কোনো দিনই প্রসন্ন চিত্তে গ্রহণ করিয়াছেন কিনা সন্দেহ। বাঙলার ফলবান শত্পরিপূর্ণ পলিমাটি-বিধৌত নদী-মেখলা রূহং ভূখণ্ড চারাইবার ক্ষতি বা অমৃত্যুপ মাত্র নয়, ইহা আকাক্ষা ও প্রাপ্তির, প্রত্যাশা ও পরিণামের এক স্বাধীনতা-আন্দোলনের অবিস্মৃত বিপরীত অবিদ্যাত্ত করুণতম বৈপরীত্যের বিমূঢ় বিশ্বাসে আমাদের স্তম্ভিত করিয়া দিয়াছে। রূহং বন্ধের সঙ্গে প্রাণ-ধারণের লক্ষ ধমনীতে গ্রন্থিবদ্ধ, বহু যুগের জাতিস্বপ্ন প্রেমে লালিত, লৌরকর-বর্ষণে পল্লবিত বাঙালী, আপন দীন দুর্ভাগ্যের অব্যর্থ বিবিলিপি এই দানকে এক হাতে গ্রহণ করিয়া আরেক হাতে তাহার বেদনাক্রান্ত ললাটে করাঘাত করিয়াছে। সেই নিত্যকালের বাঙালীর সাময়িকতাপ্রবী হইবাও ঐতিহাসিক অদৃষ্ট-বিলাপকেই ভাষা দিয়াছেন বাঙলার তাই কবিতাটি নিত্য আপন কবি কালিদাস রায়। এইজন্যই খণ্ডকপালী বিলাপের মোক কবিতা সাময়িকতার উপলে আঘাত খাইয়া উচ্ছ্বসিত হইলেও ইহার গতি চিরকালের লবণাস্থরাশির দিকে—‘শোকার্ত্ত প্ররক্তো মে শ্লোকো ভবতু নান্দবা’—এই কাব্যস্থলে ইহা সার্থক কবিতা। তাগোর নিবাহ কর্তৃক বঙ্গ-বিহকের অকাল-মৃত্যুতে রচিত খণ্ডিত বাঙলার ইহা যেন আহি কবিতা।

বঙ্গভূমির এই বীভূতমহির বিষয় দুর্ভাগ্য মনসামঞ্জল কাব্যে বিবাহ-রাত্রির পুষ্পাভরণভূষিত বাসর শয্যায় স্বরূপসী বেহুলার অকাল-বৈধব্যের সহিত পরমাশ্চর্য বসকল্পনায় উপমিত হইয়াছে। সাম্প্রদায়িক বিবিনিঃস্বাসের হিমশর্ণপে স্বাধীনতার তরুণস্বন্দর চন্দনভূষিত অঙ্গ রাত্রির স্নানান্ধকার উৎসব-লগ্নে বিবর্ণনীল হইয়া গিয়াছে, নবযুগের প্রভাতকিরণ তাহার সকল হৈমদ্যুতি

সংবরণ করিয়া এই ধূসর-সিন্ধুর অশ্রুজললিপ্ত শোক-বেহুলার দুর্ভাগ্যের সহিত সার্থক উপমিত কর্ণিতা রমণীকে তাহার নিঃসঙ্গ নিরুদ্দেশ স্বাদায় ঈতল বিদায় সম্ভাষণ নিবেদন করিয়াছে, ইহা কবিকল্পনার একটি অল্পময় সৃষ্টি। যে বিবাহ নবমৌবনাবেশ-মধুরা তরুণীর জীবনে ভবিষ্যতের বর্ণাত্য সম্ভাবনার বীজ উপ্ত করিয়াছিল, তাহা এক অপ্রতিরোধানীয় দৈবের নির্দয় আঘাতে অক্কেই বিনষ্ট হইয়াছে। এখন গুরুজনদের নীরব ভৎসনার সম্মুখে তুলুস্তিত লজ্জা ও কুণ্ঠিত অপমানের কালিমা লইয়া হত-ভাগিনী তাহার বিগত উৎসবের অরুণগায় সজ্জা বহন করিয়া কোন্ অজ্ঞাত অনন্তে যাত্রা করিতেছে—মাতৃভূমির এই বিষয়কর চিত্রকল্প সৃষ্টির রূপ কবিশেখর সমগ্র বাঙলা সাহিত্যের রূতজ্ঞতার পাত্র।

খণ্ডকপালী শব্দটি বেহুলা সম্পর্কে মনসামঞ্জল কাব্যে বহবার প্রযুক্ত হইয়াছে। খণ্ডকপালী, খণ্ডকপালিয়া, খণ্ডকপালিনী ইত্যাদি শব্দের দ্বারা মন্দভাগা নারী অর্থ প্রাদেশিক সাহিত্যে সুপরিচিত। (দৃঃ—খণ্ডবাসিয়া খণ্ডকপালিয়া অগদানন্দ গাওয়ে)। কেতকাদাস কেমানন্দের মনসামঞ্জল কাব্য হইতে কয়েকটি উদাহরণ—

চাঁদের নৌকাডুবির পর মনসায় খেদ :

‘ভব বুদ্ধি হ্রাস কৈলে সর্বনাশ

আমি হৈলাম খণ্ডকপালী।’

লৌহবাসরে লম্বীন্দরের সর্পাঘাতে মৃত্যুর পর :

‘বহু কুলকামিনী বেহুলার কথা শুনি

আপন শ্রবণে দেই হাত।

চিরল চিরল দাঁতি মঙ্গল-বিতার রাতি

সাপেতে খাইল প্রাণনাথ।

প্রভুশোকে তন্ন দহে সর্বলোকে তারে কহে
 তুমি বড় খণ্ডকপালিনী ।
 তোরে বিভবিল ধাতা বিপরীত কত কথা
 জলেতে ভাসিয়া বাবে কেনি' ॥

অবশ্য কবিতার আন্তর্য কালিদাস রায় বেতলার রূপকটি খণ্ডিত বাঙলার উপর আরোপ করেন নাই। কেবল প্রযুক্ত শব্দের ধ্বনিগত ব্যঙ্গনা সৃষ্টি করিয়াই বিভবিত দেশের দুঃভাগের, সাদৃশ্য-ইজিত রক্ষা করিয়াছেন। তাঁহার কবিতার মধ্য দিয়া রূপ-গৌরব চ্যুত-সৌন্দর্য বঙ্গভূমির চিত্রটি কয়েকটি নিপুণ রেখায় স্ববর্ণীয় হইয়া উঠিয়াছে। নদীমাতৃক বেণু-
 একটি চিরকালের বেতস-কুণ্ডপরিণত পদ্মা-মেঘনা-কর্ণফুলী-কপোতাক্ষী
 বাঙলা দেশের চির প্রভৃতি নদীর কল্যানে মুখরিত একটি চিরকালের বাঙলা
 দেশের স্নিগ্ধ ছবিটিকে আমাদের সমস্ত চেতনায় মেলিয়া
 তিনি একটি ব্যর্থ দীর্ঘশ্বাস ধ্বনিত করিয়াছেন। ভৌগোলিক দিক দিয়া
 দ্বিখণ্ডিত হইলেও সে বাঙলা আমাদের মানসলোকে অখণ্ড হইয়া থাকিবে,
 ঐতিহাসের দিক দিয়া পুরাণচিত্র অতীত হইলেও সে আমাদের মাতৃমমতার
 ঐতিহাসে নিত্যবর্তমান হইয়া বিরাজ করিতেছে, এই আবেদন জাগাইয়া
 কবিতাটি সমাপ্ত হইয়াছে। মূল কবিতার একাধিক পংক্তি এখানে বর্জিত
 হইয়াছে।

রূপভঙ্গ-বিশ্লেষণ

সুজলা সুফলা...না তুমি--পূর্ব বাঙলার যে অংশ পাকিস্তানের অন্তর্ভুক্ত
 সেই অংশই প্রকৃতপক্ষে উর্বর। সুজলা সুফলা বঙ্গভূমি পূর্ববঙ্গকে বাদ
 দিয়া বলা অর্থহীন। নদীকলধ্বনিত পলিময়ী-বিধৌত পূর্ববঙ্গের বঙ্গদেশ
 হইতে বিচ্যুত হওয়ার বেদনায় কবি আর তাঁহার দেশকে সুজলা সুফলা
 বলিতে পারিতেছেন না। কবি বঙ্কিম...মাতৃভূমি—বঙ্কিমচন্দ্রের 'আনন্দমঠ'
 উপন্যাসে 'বঙ্গমাতারম্' সংগীতে বাঙলার যে অনিন্দ্যমূর্তির বর্ণনা
 আছে কবি তাহারই উল্লেখ করিয়াছেন। বঙ্কিমের চোখে মাতৃভূমির সেই
 গরীমলী মহিমা বর্ণনা :

বন্দে মাতরম্

সুজলাং সুফলাং মলয়জ শীতলাং শস্ত্রামলাং মাতরম্ ।

ভদ্র-জোৎস্না-পুলকিত-সামিনীম্

সুহৃদ-সুস্মিত-ক্রমদল-শোভিনীম্

সুহাসিনীং সুমধুর-ভাবিণীম্

সুখদাং বরদাং মাতরম্ ইত্যাদি ।

রুক্ম উষর...বালুচর—পশ্চিমবঙ্গ পূর্ববঙ্গের তুলনায় নদীবিহীন—ইহাঙ্ক দিগন্তবিস্তৃত শস্ত্রবঞ্চিত রুক্ম ধসর প্রাস্তব যেন মাতৃভূমির বর্তমান বক্ষে নিশ্চাপ্ত তরুতারই প্রতীক । পূর্ববাঙলার অসংখ্য নদীর তীরবর্তী দিক্‌প্রান্ত-নিষ্কীর্ণ বালুচরগুলির উপর ডারুক-ডারুকী, বলাকা চখাচখীর মেলা স্রবণ করিয়া কবির দীর্ঘশ্বাস পড়িয়াছে । বস্তুত পাকিস্তানের অন্তর্গত বশোচর-খুলনা-ঢাকা-বরিশাল-কবিদপুর মৈমনসিংহ-চট্টগ্রাম প্রভৃতি শস্ত্রপ্রস্থ জেলা-গুলির তুলনায় বৃধমান-বাকুড়া-মেদিনীপুর প্রভৃতি রাঢ়-সমিহিত ও বিহার-সমীপবর্তী জেলাগুলি মুখ্যত উৎপাদন-বঞ্চিত ও রুক্ম । ‘কোলভরা যার কনকধাতু বুকভরা যার স্নেহ’ সত্যোক্তনাথের এই মাতৃপ্রশস্তি পশ্চিম বাঙলা সম্পর্কে প্রযোজ্য হইতে পারে না । নদীতরঙ্গিত বাঙলার মহতাময়ী মূর্তি রনীন্দ্রনাথের ‘আমার সোনার বাঙলা’ গানেও পাওয়া যায়—

কী আচল বিছায়েছ বটের মূলে নদীর কূলে কূলে ।

কোথা গেল খরা...ভাটিয়ালী গাম—এই চিত্রগুলির ভিতর দিয়া কবি নদী-মেঘের পূর্ব বাঙলার একটি কনককচির চিত্র আঁকিয়াছেন । সেখানে অকুলদীঘল নদীর বৃকে হংসভ্রম পাল তুলিয়া ভাসিয়া বাইত শ্রেণীবদ্ধ তরুণী, রূপসী বাঙলার চরণপদ্ম বেটন করিয়া কলকণ্ঠে বরাল বাহিনী বিহার করিত, নদী-স্রোতে মাঝি-মাল্লায় বৈঠার তালে তালে ভাটিয়ালী গান ধরিত—এই চিত্রগুলি আমাদের দিনযাপনের অভিজ্ঞতা হইতে অন্তর্হিত হইয়া মানসলোকে স্মৃতিশায়িত হইয়া পড়িতেছে ।

কোথা গেল পুগ...জজ্ঞ—শস্ত্রোৎপাদনের দিক দিয়া পশ্চিমবঙ্গ পূর্বাঞ্চলের মত স্বর্ণপ্রস্থ নয় ; এখানে পূর্ববঙ্গের মত অসংখ্য সুপারিকৃষ্ণও নাই । সুপারিবন পূর্ববাঙলার অন্তর্ভুক্ত শোভা, বাঙলার কপসন্ধানী কবির দৃষ্টি

হরণ করিবার মতই। অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালের কবিকণ্ঠ :

সুকালে কাকের ডাকে আলো আসে, চেয়ে দেখি কালো দাঁড়কাক

সবুজ জঙ্গল ছেয়ে সুপুরির—শ্রীমন্তও দেখেছে এমন :

যখন ময়ূরপক্ষী ভোরের সিন্দূরমেখে হয়েছে অবাক,

সুদূর প্রবাস থেকে ফিরে এসে বাড়লার সুপুরির বন

দেখিয়াছে—অকস্মাৎ গাঢ় নীল ; করুণ কাকের মত ক্রান্ত ডাক

তুলিয়াছে—সে কত শতাব্দী আগে ডেকেছিল তাহার। যখন।

[জীবনানন্দ দাশ—রূপসী বাড়লা]

কোথা গেল কক্ষ...বেতসের বন—রীশঝাড় বেতস-লতা বিশেষভাবে
পূর্বাভঙ্গ্যরই নিসর্গ বৈশিষ্ট্য—ইহাদের কথা কবির পরিত্যক্ত বস্তুর সহিত
অবিচ্ছিন্ন স্মৃতিতে মনে পড়িতেছে। কোথা সে...পট্টবসন গায়—উন্মুক্ত
প্রান্তরের প্রেমিক হাওয়ার আনন্দিত উদার হাস খে বহুজননীর পট্টবস্ত্র
উত্তরীয় উডাইয়া দিত, সে আঙ কোথায় ? পট্টবসন অথৈ বেশমী বা পাটের
কাপড়, এখানে পূর্ব বাড়লার উদ্ভাল হাওয়ায় আন্দোলিত পাটের খেতকেই
মাতৃঅঙ্গের পট্টবসনরূপে কল্পিত করা হইয়াছে। শুক্ল সঙ্কসী : ছায়—‘জাহ্নবী-
বয়না-বিগলিত-করুণা’কে এবাংলানাথ ‘পুণ্য-পৌষ স্তম্ভবাহিনী’ বলিয়াছেন।
সুতরাং পশ্চিম বাড়লা নদীবিক্ষিত হওয়ার জন্তই বর্তমান জননী যেন শুকবক্ষা
পৌষবাহিনী, এইরূপ অর্থ করা যায়। অথবা সাধাবণভাবে অধাংশ বিচ্ছেদেব
জন্ত মাতার স্নেহকল্পধারা শুকাইয়া গেল, ইহাও কবির অভিশ্রুত হইতে
পারে। দুধের তৃষ্ণা...ঘোলে—মাতার বক্ষস্থলার তৃষ্ণা, নদীজলের তৃষ্ণা
কিংবা স্নেহকল্পধারের জন্ত সন্তানের ব্যাকুলতার পরিনিবৃত্তির কোনো বিকল্প
নাই, ইহাই কবির লক্ষ্যার্থ। শিশুরা...কোলে—হতাশ আক্ষেপে কবি
বলিতেছেন, এই জলহীন পাতুর মরুক্ষেত্রের শিশুদের এইবার মাতৃস্তননিঃসৃত
স্থদার বক্ষসে কোনো কৃত্রিম পদার্থের দ্বারা তৃষ্ণা নিবারণ করাইতে হইবে,
ইহাই হয়ত নিষ্ঠুর ইতিহাসের বিধান। দুধের বদলে চালপুঁড়া জলে গুলিয়া
খাওয়ানোর করুণ ইতিহাস মহাতারতের কথা শ্রবণ করাইয়া দেয়। ভীমের
নিকট ভোণাচার্য বলিতেছেন,

“একটা বালক অথবায়া ধনিপুত্রদের দুধ খেতে দেখে আমার কাছে এসে
কাঁদতে লাগল, তাতে আমি দুধে মিশাহারা হলান। বহুস্থানে চেষ্টা করেও

কোথাও ধর্মসংগত উপায়ে পরস্মিনী গাভী পেলায় না। অশ্বখামার সঙ্গী বালকরা তাকে পিটুলি-গোলা খেতে দিল, দুধ খাচ্ছি মনে করে সে আনন্দে নাচতে লাগল। বালকরা আমাকে উপহাস করে বললে, দরিদ্র হ্রোণকে দিক্‌। যে ধন উপার্জন করতে পারে না, বার পুত্র পিটুলি গোলা খেয়ে আনন্দে নৃত্য করে" (রাজশেখর বসু—মহাভারত সারাহুবাদ)। সিনান্দে... না গাঁথি—এখানে অর্থাৎ পশ্চিমবঙ্গে জীর্ণ অগভীর নদীতে সেই মৎস্তের রূপালী সমারোহ নাই, যাহারা স্নান কালে বস্ত্রের মধ্যে ঢুকিয়া পড়ে, যেন রমণীয় কটিদেশে মেথলায় মত শোভা পায়। অর্থাৎ সে মেথলা যেন মৎস্তপংক্তির দ্বারা ই নিমিত্ত, কেবল তাহাতে যেন ঘুড়, রটুকুই বাধা নাই। ইহা বিশেষভাবে মনে করাইয়া দেয় কালিদাসের কুমারসম্ভব কাব্যের অষ্টম সর্গের একটি পংক্তি। উত্তর-পশ্চিম মধুলয়-যাপনকালে সপ্রতিভ প্রগল্ভতায় অত্রীড়িতা পাবতী কখনও কখনও সোনার পদ্ম লইয়া মহাদেবকে তাড়না করেন আর মহাদেব উমার বিনিমীলিত চোখে প্রবল জল ছিটাইয়া দেন। "নিরুপায় পাবতী সেই মুহূর্তেই ভরঙ্গীগীতে ঝাঁপাইয়া পড়েন, সঙ্কে সঙ্কে মীনপংক্তি যেন তাহার কটিদেশে মেথলা পরাইয়া দেয়। ন্লোকটি এই—

হেম-তামরস-তাড়িত প্রিয়া তৎকরাধু-বিনিমীলিতেক্ষণা।

সাবাগাহত ভরঙ্গীগুম্বা মীনপঙ্ক্তি-পুনরুন্মেষখলা ॥

[কুমারসম্ভব—৮/২৬]

দিনের অতিথি...তোমা নিশা—নদীর জলকণা সূর্যরশ্মির তাপে বাষ্প হইয়া নভোচর মেঘে পরিণত হয়, সেই মেঘ শ্রামায়মান আবাতে প্রমত্ত প্রাবৃটে ধারাবধি করে। কিন্তু যে দেশে নদী নাই সেদেশের উপর দিয়া সূর্য আকর্ষিত হুকা লইয়া ব্যর্থ অতিথির মত প্রত্যাবর্তন করিবে। রাজি তাহার অপরাধ জ্যোৎস্নার স্বর্গীয় মাধুরী দিয়া সে দেশকে সেবা করিবে না অর্থাৎ কবির বক্তব্য, পশ্চিমবঙ্গে জ্যোৎস্নাময়ী রাজির সে শোভা নাই। শীকরসিক... সমীপ্ত—অতঃপূর্বে যখন বৃষ্টিকণার গচ্ছ লইয়া বনশবন প্রবাহিত হইত তখন কবির মনে হইত যেন জননীর বুটিমৌত আলুলায়িত কেশদ্বার স্পর্শ করিয়া আসিতেছে সেই বাতাস। কিন্তু পশ্চিমবঙ্গে এই স্নিগ্ধ বাতাস কোথায়? তুলনীয় :

বহিচে প্রথম শিশির সমীর

ক্লাস্ত শরীর জুড়ায়,

কুটীরে কুটীরে নব নব আশা

নবীন জীবন উডায়ে—[রবীন্দ্রনাথ]

কোথা গেল গলে...কুজাক্ষের মালা—পুষ্পসমারোহে পশ্চিমবঙ্গ পূর্ব
বঙ্গের তুলনায় অভূপিজনক, এখানে নদী সরোবরে নীলপদ্ম ভাসে না। তাই
কবির আক্ষেপ, যেহেতু নীলপদ্মের মালিকা ত্যাগ করিয়া পদ্মবীজের মালা
ও কুজাক্ষের বাহুবন্ধ পরিয়াছেন। অর্থাৎ সৌন্দর্যময়ী রূপ ত্যাগ করিয়া
সন্ন্যাসিনীর মত বৈবাগ্যবেশ ধারণ করিয়াছেন। কাদম্বরী উপাখ্যানে
মহাশেতার পদ্মবীজমালা-ধারণ প্রসঙ্গতঃ স্মরণীয়। হারাইয়া হিম...কুক্কিতে
বসুধার—পর্বতনিঃসৃত যে নদীগুলি বাঙলার সম্পদ, আজ তাহার বিপুলায়তন
অংশগুলি পূর্ববঙ্গেই অবস্থিত। স্তত্রায় প্রাকৃতিক পদতপ্রসাদবঞ্চিত পশ্চিমবঙ্গ
জলের অভাবে যন্ত্রিকা খনন করিয়া নলকূপ বসাইয়া ভূগতস্থিত জলের সন্ধানে
যত। যেন বরুণ বা জলদেবতার ভাণ্ডার আমাদের বঞ্চিত করিয়াছে বলিয়া
বহুদূর অস্তঃসলিলা জলের কাঙাল হইয়া মাটি খুঁড়িতেছি। খণ্ডকপালী...
ভেলা প্রান্তে—গভীর রাত্রিতে পুষ্পভূষিত বাসরশয্যায় বেহলা তাহার
জীবনের চরম সম্পদ প্রিয়তম স্বামীকে লাভ করিয়াছিল। কিন্তু প্রভাতের
পূর্বেই সেই চির-প্রত্যাশিত স্বামী সর্পদষ্ট হইলেন—বেহলা তাহার প্রাণহীন
দেহ লইয়া গাঙ্গুড় নদীর জলে কলার ভেলা ভাসাইল, গুরুজন শাওড়ী
প্রতিবেশীরা এই দুর্ভাগিনী নারীকে খণ্ডকপালী বলিয়া অভিলাপ-যিকার দিল।
দুর্ভাগিনী বেহলার মত বাঙলাও তাহার দীর্ঘ প্রতীক্ষার পর গভীর রাত্রিতে
[অর্থাৎ রাত্রি বারোটা বাজিবার সঙ্গে সঙ্গে, এই ইঙ্গিত] স্বাধীনতা লাভ
করিল, কিন্তু দিবসের আলোকে সমগ্র জাতি দেখিয়াছে, এই স্বাধীনতা
উৎকল আত্মার আনন্দ নয়। দেশের একাংশ হারাইয়া এই স্বাধীনতা অকাল-
বিধবার মত শোকনদীতে আপনার বাজা হ্রস্ব করিল। তুলনীয়, কেতকা-
দাসের মনসামঙ্গলে লখীন্দরের মৃত্যুর পর সনকার ভৎসনা :

সনকা কাঁদিয়া দেয় বেহলায় গালি।

শিখার সিঁচুবে তোর না পড়িল কালি।

পরিধান বস্ত্রে তোর না পড়িল মলি।

পায়ের আলতায় তোর না পড়িল ধূলি ॥

খণ্ডকপালিনী বেচলা চিরল দাঁতি।

বিভা দিনে পতি মৈল না পোহাল রাত্তি ॥

ভোমার ভাগ্যে...মাতা—শোকে-দুঃখে, সম্পদে-আনন্দে প্রবর্তিত দীর্ঘদিনের বাঙলা দেশের এই দ্বিখণ্ডন-দুঃভাগ্য তাহার ইতিহাসের সবাপেক্ষা অপ্রত্যাশিত ট্রাজেডি—এইরূপ পরিণতি আমাদের অকল্পনীয় ছিল। এখন বাঙলার ইতিহাস ছিন্ন হইল, ভগোল খণ্ডিত হইল, ঐতিহ্য পৃথগ্ন হইল, শত শতাব্দীর সংস্কৃতির ভদ্রাসন দ্বিভক্ত হইল। বাঙলা দেশ তাহার বারভূইঞাদের গোরবে পূলকিত ছিল, এখন সে গোরব উভয় দেশের এক ঐতিহ্যভূক্ত থাকিবে না। সেই সীতারাম রায়, চাঁদ রায়, প্রতাপাদিত্যের ইতিকথা লইয়া আমরা গর্বিত হইতে পারিব না, কারণ তাহারা এখনকার হিসাবে পূর্ববঙ্গের অধিবাসী ছিলেন। সীতারাম রায়—বক্সিচন্দ্রের সীতারাম উপত্যাসের নায়ক, মুর্শিদকুলিখাঁর রাজত্বকালে বাঙলার অন্ততম বীরযোদ্ধা ও হুশাসক ছিলেন (জন্ম ১৬৫৮-৬০ খ্রি:)। মগ ও পাঠানদের অত্যাচারে যশোহর, খুলনা ফরিদপুর যখন জনশূন্য ও ধ্বংসপ্রাপ্ত হইতেছিল, তখন সীতারাম আপন বাহ ও বুদ্ধিবলে এবং সুশিক্ষিত সেনাদলের সাহায্যে এলাকায় শান্তি ফিরাইয়া আনিয়াছিলেন। শায়েস্তা খাঁ আরঞ্জিবের নিকট সনদ আনাইয়া তাঁহাকে 'রাজা' উপাধি দিয়াছিলেন। তাঁহার সম্পর্কে প্রবাদ আছে :

শুভ রাজা সীতারাম বাঙলা বাহাদুর।

যার বলেতে চুরি ডাকাতি হয়ে গেল দূর ॥

সীতারাম সম্ভবতঃ বাঙলা দেশে এক স্বাধীন হিন্দুরাজ্য প্রতিষ্ঠার স্বপ্ন দেখিয়াছিলেন এবং পাঠানদের অধিকার হইতে বহু পরগণা দখল করিয়া হুশাসন প্রবর্তন করিয়াছিলেন। এই ব্যাপারে সমসাময়িক কয়েকজন অত্যাধিক বীরযোদ্ধা তাঁহার সহায়ক হইয়াছিল। 'সীতারামের রাজ্য পদ্মার উত্তর পার হইতে আরম্ভ করিয়া বঙ্গোপসাগরের তীর পর্যন্ত বিস্তৃত ছিল' (যশোহর-খুলনার ইতিহাস)। সীতারাম অসংখ্য দুর্গ নির্মাণ করিয়াছিলেন ও প্রজাদের রণকুশলী করিয়া তুলিতেছিলেন। ক্রমে তাঁহার দুর্ধর্ষ প্রভাপ মোগলদের সন্ধেহের কারণ হওয়ার মোগলদের সঙ্গে তাঁহার যুদ্ধ বাধে ও

কয়েকজন অন্তরঙ্গের বিশ্বাসঘাতকতার সীতারামের পতন ঘটে। ইতিহাসকার লিখিয়াছেন :

“হিন্দুসলমানে এই প্রীতি, জাতিধর্ম-নিবিশেষে গুণগ্রাহিতা, কায়স্থ হইয়া বৈষ্ণব পণ্ডিতকে মহোপাধ্যায় উপাধিপ্রদান, মন্দির ও মসজিদ, চতুষ্পাঠী ও মক্তব একত্র প্রতিষ্ঠা, শিল্পের প্রাণপ্রতিষ্ঠা এবং রাজধানীর মহম্মদপুর নামকরণ—এমনভাবে প্রতাপাদিত্যের পরে আব কে করিয়াছেন?” (বৃহৎবন্ধ)।

চাঁদ (রায়)—চাকা-বিক্রমপুর অঞ্চলের বীর সৈনিক চাঁদ রায় বারতুইঞার অন্ততম ভূমাধিকারী এবং কেদার রায়ের ভ্রাতা ছিলেন। চাঁদ রায় ও কেদার রায় সমস্ত বিক্রমপুর পরগণা ও পার্শ্ববর্তী কয়েকটি স্থান অধিকার করিয়া পাঠান রাজত্বের শেষভাগে স্বাধীন নৃপতিরূপে অধিষ্ঠিত হইয়াছিলেন” (বৃহৎবন্ধ)।

প্রতাপ—বাঙলার বিদ্রোহীবীর বশোহরের প্রতাপাদিত্যও মোগল-পাঠান-শাসনমুক্ত এক স্বাধীন বাঙলার স্বপ্ন দেখিয়াছিলেন। বাঙলাদেশের অসংখ্য স্থানে দুর্গনির্মাণ, রণপোত নির্মাণ, স্ত্রীশিক্ষিত সৈন্তবাহিনী গঠন সম্পর্কে এখনো অজস্র জনশ্রুতি আছে। তাঁহার দুর্দমনীয় ক্রোধ ও দানবীলতাও কিংবদন্তীর বিষয়। প্রতাপের সময়ে পতুংগীজ জলদস্যুদের আক্রমণ প্রতিহত হইয়াছিল এবং সববিষয়ে বশোহর তখন বঙ্গদেশে শ্রেষ্ঠত্ব অর্জন করিয়াছিল। মানসিংহ প্রতাপের বল খব করিবার স্ত্রস্ত বাঙলায় উপস্থিত হইলে প্রতাপের প্রতি ঈর্ষা-পরায়ণ নৃপতিদের অকুণ্ঠ সহায়তা পাইলেন এবং যুদ্ধে প্রতাপকে পরাস্ত করেন। প্রথমবার সন্ধিস্থাপন করার পর প্রতাপ যখন পুনর্বার বিদ্রোহী হন তখন মানসিংহ প্রতাপকে সম্পূর্ণ পরাজিত করিয়া বন্দী অবস্থায় আগ্রায় প্রেরণ করেন। পশ্চিমঘো বারানসীতে মতাস্তরে পুরীতে তাঁহার মৃত্যু হয়। রবীন্দ্রনাথের ‘বৌ-ঠাকুরাণীর হাট’ উপন্যাসে প্রতাপাদিত্য-কাহিনী আছে। কবির পদ্মা...অসীমের অভিসুখে—পূর্ব বাঙলার অন্ততম স্বর্ণবীর নদী পদ্মার লীলা-হাফুকের তরঙ্গাঘাতে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের যৌবনের কাব্যসাধনা শতভাবে বিকশিত হইয়াছিল। এই পদ্মার কল্লোলিত বক্ষে কত বর্ষমুখের মকালসন্ধ্যার জ্যোৎস্নালোকিত নিশীথে ইহার দিগন্তবিস্তৃত বালুচরে কবির যৌবনের কত মহত্তরঙ্গী সিন্ধুকার জন্ম হইয়াছে। সোনারভরী, চিত্রা, চৈতালির অসংখ্য কবিতা, নৌকাডুবি উপন্যাস, কাহিনী কাব্যনাট্য, চিত্রাঙ্গদা বালিনী প্রভৃতি ঘটনা, ছিন্নপত্র, প্রবন্ধ, তাঁহার বিশ্বকর ছোট গল্পগুলি, সবই কলনাক্ষিত

পদ্মার আশিষস্নেহের আতিথ্যচ্ছায়ে রচিত। সৃষ্টির উজ্জ্বলিত আনন্দে তিনি তখন কেবল সাহিত্যের ফসল ফলাইয়াছেন, তুলিয়া দিয়াছেন মহাকালের সোনার তরীতে, তাহারা সৌন্দর্যের কোন নিকৃৎশ লোকে ভাসিয়া বাইবে ইহাই ছিল কবির বিশ্বাস! ‘সোনার তরী’ কাব্যের প্রথমকবিতা সোনার তরীতে কবি লিখিয়াছেন,

যত চাও তত লও তরঙ্গী’পরে
আর আছে? আর নাই, দিয়েছি ভরে।
এতকাল নদীকূলে
যাহা লয়ে ছিহু ভুলে
সকলি দিলাম তুলে ধরে বিধরে।

আর শেষ কবিতা ‘নিকৃৎশ যাত্রায়’ লিখিয়াছেন :

আর কতদূরে নিয়ে যাবে মোরে হে স্তম্ভরী?
বলো কোন্ পারে ভিড়িবে তোমার সোনার তরী।

—এই ভাবের ইঙ্গিত খণ্ডকশালীর আলোচ্য ছন্দে প্রাপ্তব্য। —সে পদ্মা...
খুঁজি—রবীন্দ্রনাথের কাব্যসৃষ্টির সঙ্গে অচ্ছেদ্য প্রেরণাস্বরে গ্রথিত এই পদ্মা এখন বাঙলাদেশ ও বাঙালীর জীবন হইতে বহিষ্কৃত হইয়াছে। এখন ভাস্কর্য্য, তৈরব, ইছামতী প্রভৃতি কয়েকটি শাখাপ্রবাহ মাত্র আমাদের বর্তমান। পশ্চিমবঙ্গের নদীগুলি মুখ্যত ছোটনাগপুর অঞ্চলের পাবত্যভূমিজাত। ইন্ডের ব্লথ...কি খুঁজি—আজ স্বয়ং দেবরাজ যদি মেঘের বথ লইয়া তাঁহার প্রতি বর্ষের প্রতিবর্ষের পরিচিত বঙ্গে উত্তীর্ণ হন, তবে তিনি তাঁহার সেই পরিচিত দেশটিকে খুঁজিয়া পাইবেন না। কারণ এখন দেশ-শাসন ও রাজনীতির প্রয়োজনে নদী ও অঞ্চলের নাম পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে।

পূর্ণ মুক্তি...বড় ত্যাগ—তপস্বী করিলে বাহিত-প্রাপ্তি ঘটে, কিন্তু বাঙলা দেশের স্বাধীনতার জন্য যে তপস্বী তাহা প্রাপ্তিভে নয়, তাহা যেন অভিশাপে পরিণত হইয়াছে। আমাদের কামনা ছিল বিদেশী-শাসনমুক্ত পূর্ণ স্বাধীনতা (সম্পূর্ণ ভারত ছাড় আন্দোলনের দাবী স্বরণীয়) কিন্তু পূর্ণ মুক্তিরূপ চন্ডের বদলে আমরা পাঁইয়াছি অর্ধমুক্তি, অর্ধাংশ-দেশ ত্যাগ করিয়া যে মুক্তি খটল তাহা যেন অগ্রত্যাগিত গলাধাকার মত। কবি স্নেহ-বেদনার বলিতেছেন, জ্যোৎস্না স্নিগ্ধ করে, কিন্তু বর্জিত খণ্ডিত দেশের স্বাধীনতারূপ অর্ধচন্ডের

আলোক আজ দেহমন দগ্ধ করিতেছে। যে দুঃসহ দুঃখের মূল্যে এই স্বাধীনতা অর্জিত হইয়াছে তাহা স্বাধীনতার আনন্দ অপেক্ষা তপ্ত। **ময়ূরাকীর্তি...কপোতাকীর্তি কই**—পশ্চিমবঙ্গের ময়ূরাকী ও পূর্ববঙ্গের কপোতাকী যেন বঙ্গজননীর শ্রামল মুখশ্রীর ছই নয়ন—এখন কপোতাকী পাকিস্তানের অন্তর্গত হইয়াছে, ময়ূরাকীরূপ একটি মাত্র নয়ন পড়িয়া আছে জননীর। **ভূমি একাকী...অভঃপন্ন**—ছই চক্ষু-তুলা নদীর মধ্যে কপোতাকী হারাইয়া কেবল ময়ূরাকী-সম্বলা জননী এখন একচকুবিশিষ্টা হইয়াছেন। কেবল একটি মাত্র চোখ থাকার অর্থ একদেশদর্শিনী হওয়া, কুটিলা হওয়া। প্রসন্নময়ী জননী আজ বুকি সেই একচকুবিশিষ্টা কুটিরাক্রুপ ধারণ করিবেন—ইহাই কবির আশঙ্কা। মাতা যদি এইরূপ কুটিলা মনসার রূপ ধারণ করেন, তবে চাঁদসদাগরের মত কোনো সং বণিক তাঁহাকে কেমন করিয়া পূজা কবিবেন। মনসা দেবী ছিলেন একচকুবিশিষ্টা তাই চন্দ্রধর তাহাকে ‘চ্যাংমুডি কানী’ বলিয়া ডাকিতেন। মনসায়ে উপাসনা না করার জন্য চন্দ্রধরের জীবন দেবী ছবিবহু করিয়াছিলেন—ইহাও তাহার কুটিলতার দৃষ্টান্ত। কবি বলিতেছেন, বঙ্গজননীর সম্মান কেমন করিয়া বিরুতাক জননীকে মা বলিয়া ডাকিবেন। স্বল্পভাবে আরও একটি অর্থ পাওয়া বাইতেছে। নদীপথ বাণিজ্যের অন্ততম উপায়, সুতরাং বেশ নদী-বিকিত হইলে বাণিজ্যও সঙ্কুচিত হয়। নদী-পথগুলি হারাইয়া বাঙলা দেশের সওদাগরগণ পণ্য আদান-প্রদানের ব্যাপারেও ক্ষতিগ্রস্ত হইবেন। **কর্ণভূষণ...কাজলভূমী**—বাঙলার নৈসর্গিক সৌন্দর্যগুলিকে অলংকার করিয়া স্বদেশজননীকে রূপায়িত করা কবিতার একটি প্রিয়প্রসঙ্গ। কবি তাহারই স্বল্প ধরিয়া সংক্ষেপে বলিতেছেন, বিচ্ছিন্ন বঙ্গ যেন জননীর মুখশ্রীর অলংকারগুলি বিনষ্ট করিয়াছে। **কর্ণভূমী নদী** যেন বঙ্গমাতার কানের সুন্দর-সদৃশ অলংকার ছিল, মেঘনা যেন মাতার আয়ত চোখের লবনরচিত মেঘসদৃশ কজল-রেখা ছিল। কিন্তু উক্ত নদীগুলি অন্তঃদেশভূক্ত হওয়াতে বাঙলা মাতার সেই কানের ভূষণও নাই, চোখের কাজলও নাই। **বহুস্রোতে...ভরীপরে**—সম্পদহীনা বহু-স্রোতাক্য-বিকিতা বঙ্গমাতার জীবনে অপেক্ষবিধ অন্তত ঘটনা ঘটিবে এই আশঙ্কা করিয়া কবি বলিতেছেন, পূর্বে প্রতিবৎসর শারদ-উৎসব-উপলক্ষে হুশপ্রহরণধারিণী বঙ্গভূমি সম্পদে স্রোতাক্যে বহুভূমি করিয়া দিয়া বাইতেন; এবার তাঁহার আগমন স্মৃতিত হইবে শুষ্ক-

মহন্তৰ-দাৰিত্ৰ্য। দেবীৰ ঘোঁটকে আগমন দুৰ্ভাগ্যসূচক, তৰীতে আগমন সৌভাগ্যসূচক। স্ব স্ব অৰ্থে ইহাও প্ৰতীক্ষমান যে, ভৱপালভৱী নদী-প্ৰাধাত্তেৰ সূচক, ঘোঁটকে আগমন পশ্চিমবঙ্গৰ স্থলপথ-প্ৰাধাত্তেৰই সূচক। মুক্তিৰ লাগি...প্ৰবীৰকুমাৰ—প্ৰবীৰকুমাৰ নীলধ্বজ ও জনাৰ পুত্ৰ, অৰ্জুনেৰ অশ্বমেধ যজ্ঞেৰ অৰোধ কৰিয়া অৰ্জুনেৰ সহিত যুদ্ধে নিহত হন। দেশেৰ অস্ত্ৰ যে সকল বীৰ প্ৰাণ দিয়াছেন, কাৰাবৰণ কৰিয়াছেন, গুলিৰ সন্মুখে বুক পাতিয়া বন্ধোৱাতে মৃত্যিকা গিত কৰিয়াছেন তাহাদেৰ ভ্যাগ, মহত্ব ও বীৰ্য তাই ক্ষতবীৰ প্ৰবীৰকুমাৰেৰ সহিতই তুলনীয়। তাহাদেৰ পৰিণাম...অবিলম্ব—দেশপ্ৰেমিক মুক্তি-বোদ্ধাদেৰ যে পৰিণামেৰ কথা চিন্তা কৰিয়া কবি ক্ষুৰু ও অশ্বমজল হইভেছেন, সে পৰিণাম আশাভঞ্জেৰ ও ব্যৰ্থতাৰ। স্বাধীনতা-আন্দোলনে চট্টগ্ৰাম-ঢাকা-বৰিশাল প্ৰভৃতি অঞ্চলেৰ অবদান ছিল অবিস্মৰণীয়। ততৰাং পুৰুষজবাসী নিভীক যে সকল মুক্তিসেনানী স্বাধীনতা-অৰ্জনেৰ প্ৰতিজ্ঞায় সৰ্ববিধ ভ্যাগ স্বীকাৰ কৰিয়াছেন, কাৰাবৰণ কৰিয়াছেন, সেই স্বাধীনতা লাভেৰ পৰ ভিটেমাটি ছাড়িয়া তাহাদেৰই পশ্চিম-বঙ্গে নগ্নপদে, নতমস্তকে চলিয়া আসিয়াছেন। ইহাই প্ৰবীৰকুমাৰেৰ কৰণ পৰিণাম।

ব্যাখ্যা

দুখেৰে তুকা মিটিবে.....তোমাৰ কোলে ? (দ্বিতীয় ভবক)

[ৰূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্ৰষ্টব্য]

সিনানে না মিলেমিবে না গাঁথি। (দ্বিতীয় ভবক)

[ৰূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্ৰষ্টব্য]

মিলেৰ অভিশিখিনিলাখেৰে সজীৱণ। (তৃতীয় ভবক)

[ৰূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্ৰষ্টব্য]

কোথা গেল গলেকুকিতে বহুধাৰ ? (চতুৰ্থ ভবক)

[ৰূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ দ্ৰষ্টব্য]

খগুৰুপালী চিত্ৰবাহিতেভেলা পাত্তে। (চতুৰ্থ ভবক)

আলোচ্য পংক্তি দুইটি কবিশেখৰ কালিদাস ৰায় বিৱৰ্চিত খগুৰুপালী কবিতা হইতে উদ্ধৃত। একদা-স্বৰ্ণপ্ৰসূ বক্ৰদেশেৰ অৰ্ধাংশ-পৰিত্যাগেৰ

কঠিন-মূল্যে-অর্জিত স্বাধীনতা যে বঙ্গজননীর অদৃষ্টকে দুর্ভাগ্যের ছুরপনের কালিমায় রঙিত করিয়াছে ইহাই বঙ্গমাণ অংশে কবির উদ্দিষ্ট।

- স্বাধীনতা-লাভের সহিত দেশ বিভাগের সর্বনাশ অবিকল্পিতভাবে জড়িত বলিয়া বাঙলা দেশের এই শোচনীয় দুভাগ্য অনিবার্যভাবেই কবিকে মনসা-মঙ্গল কাব্যে বেহুলার ছুরদৃষ্টকে মনে করাইয়া দিয়াছে। দুইভক্ত লৌহনির্মিত স্বয়ংক্রিয় গৃহে সদ্য-বিবাহিতা লখীন্দর ও বেহুলা বাসররাত্রি বাপন করিতে-ছিলেন। কিন্তু মনসার বডবনে গভীর নৈশ মুহূর্তে সেই লৌহকক্ষেও তালনাগ প্রবেশ করিয়া ঘুমন্ত লখীন্দরকে ধংশন করিল—মুহূর্তে বিস্ক্রিয়ায় লখীন্দরের তরুণমুন্দর দেহ বিবর্ণ হিমনীল হইল। বিবাহের পুষ্পাভরণ, সুসজ্জিত বাসর-শয্যা, চরণের অলঙ্কার, নরনের কঙ্কল ও অঙ্গসজ্জা অক্ষুণ্ণ থাকিতে থাকিতেই বেহুলা সহসা নির্মম দৈবের নিদয় বিধানে অকাল-বৈধব্য বরণ করিলেন। গভীর রাত্রির উৎসব-লগ্নে যে প্রিয় স্বামীকে তিনি একান্ত সান্নিধ্যে পাইয়া ছিলেন, সেই চিরপ্রিয়, নারীর চিরআকাজক্ষিত স্বামী মুহূর্তে মৃত্যুর কোলে চলিয়া পড়িলেন। পরদিন স্নান প্রভাতে বাম্পাকুল চক্ষে, নত মস্তকে অকাল-বৈধব্যের গ্লানি বহন করিয়া বেহুলা মৃত স্বামীর দেহ কলার মান্দাসে তুলিয়া গাঙ্গুড়ের জলে সেই মান্দাস ভাসাইলেন। কারণ সর্পদষ্ট দেহ পোড়াইতে নাই, জলে ভাসাইয়া দিতে হয়। সেই সঙ্গে বেহুলাও জলে ভাসিলেন। বিবাহ রাত্রির স্তব্ধনিশীথে মঙ্গল-সিন্দুর মুছিয়া যে নারী বিধবা হয় সে মন্দভাগ্যা, হতললাট—তাই শাস্ত্রী গুরুজন প্রতিবেশীরা খণ্ডকপালী, দুর্ভাগা বলিয়া বেহুলাকে গাল দিয়াছিল।

বঙ্গজননীও বেহুলাও মতই মন্দঅদৃষ্ট দষ্ট-ললাট অভাগিনী। তাহার দীর্ঘ কালের অভীষিত পরমকাম্য স্বাধীনতা তাহার করতল-লগ্ন হইল একদিন—রাত্রির মধ্যমাঝে বিদেশী শাসকগণ তাহাদের সমস্ত কর্তৃত্ব আমাদের হাতে সমর্পণ করিয়া দিখা পেল। বাসর-রাত্রির উৎসবের মতই আমরা যেদিন উল্লাসে কলরব করিয়াছিলাম। কিন্তু নবযুগের অচির-প্রভাতেই সে স্বাধীনতার বিবর্ণরূপ প্রত্যক্ষ হইল। খণ্ডিত বিচ্ছিন্ন সোনার দেশ দুর্ভাগ্যের নতশির লজ্জা বহন করিয়া দাঁড়াইয়া আছে—অগণ্য ছিন্নমূল বাহুঘের ক্ষতসর্বস্বভার বেহুলা, স্ত্রীতরুণ ও স্বার্থপরতার গ্লানি তাহাকে লম্বর্না করিতেছে। এই অধঃস্থিত বিস্তৃত স্বদেশের প্রতি খণ্ডকপালী শব্দটি হৃৎকল্লই হইয়াছে। এই

বন্ধ যেন স্বত্ব স্বাধীনতা লইয়া ছুৰ্ভাগ্যের নদীতে নিঃসঙ্গ থেয়া ভাসাইতেছে ।
ইহাই কবির ইচ্ছিত ।

তোমার ভাগ্যে.....পাবে কি খুঁজি ? (পঞ্চম স্তবক)

[রূপতরু বিলম্বণ হ্রষ্টব্য]

পূর্ণ মুক্তি-চক্রে তরে... বড় তাপ । (ষষ্ঠ স্তবক)

বক্ষ্যমাণ পংক্তিষয় দেশবিভাগে বাণিত কবিশেখর কালিদাস রায়ের
খণ্ডকপালী কবিতা হইতে চয়িত । আলোচনীয় কাব্যংশে কবি বঙ্গদেশের
স্বদীর্ঘকালের স্বাধীনতা-কামনা ও ফলপ্রাপ্তির করুণ বৈপরীত্যের প্রতি ইচ্ছিত
করিয়াছেন । পুরাকালে ঋষি অথবা মানব তপস্যা করিতেন অভীষ্ট পুরণের
জন্য । তপস্যার ফলে দেবতা তপস্യാকারীর সিক্কিলান্ত ঘটাইতেন । কিন্তু
ছুৰ্ভাগ্য বঙ্গদেশ তাহার স্বাধীনতা অঙ্কনের জন্য বহু সহস্র প্রাণ বিসর্জন
দিয়া যে তপস্যা করিয়াছে, তাহা অভীষ্ট পূরণ করে নাই—তাহা শেষ
পর্যন্ত চরম অভিশপ্তে সমাপ্ত হইয়াছে । কারণ এই স্বাধীনতা-আন্দোলনের
পরিণাম হইয়াছে জননীর স্তব্ধপ্রভ স্নায়ল মস্তকের বিখণ্ডিকরণ :
বঙ্ক-বাবুজেনের দ্বারা পশ্চিম বাঙলা ও পাকিস্তানের জন্ম হইয়াছিল । বৈদেশিক
শাসন-অধিকার হইতে যে মুক্তি সে প্রত্যাশা করিয়াছিল, ভাগ্যেব নিষ্ঠুর
পরিহাসে সে মুক্তি সম্পূর্ণ ঘটে নাই, অধমুক্তি মাত্র ঘটিয়াছে । পূর্ণমুক্তির
সহিত পূর্ণ চক্রে উপমা দিয়া কবি বলিতেছেন পূর্ণচক্র তো ভাগ্যে মিলে নাই,
অর্ধাংশ ভাগ্য করিয়া ছুটিয়াছে অদচক্র—খাতাব লক্ষ্যার্থ গলাধাক্কী ওণা বন্ধনা
ও প্রভাষণ । দেশের অবিচ্ছেদ্য মাটি তথানা করার অর্থ স্বাধীনতা নয়, তাহা
এক প্রকার অপমান—ইহা স্বীকার করার কুণ্ঠা নাই । যে খণ্ডিত স্বাধীনতা
বঙ্কের ভাগ্যে ছুটিয়াছে তাহা কোটি কোটি মানুষের ছিন্নমূল-ও স্বত্বহরণ
হইবার অপূরণীয় বেদনার মূল্যে, ভ্রাতৃবন্ধে ও দ্বন্দ্বায় । তাহা যদি অর্ধচক্রও
হয়, তবে সেই চক্র জ্যোৎস্নার বদলে দান করিতেছে দাত ।

সমুদ্রাকীর্তি রহিল.....মেঘলা কাজলতুলী । (ষষ্ঠ স্তবক)

বর্তমান পংক্তির উৎস কবিশেখর কালিদাস রায় রচিত খণ্ডকপালী
কবিতা । বাসরবারিঙে অকালবৈধব্য-বরণ-করা দুর্ভাগিনী নারীর সহিত
বিখণ্ডিতা দেশজননীর তুলনা করিয়া কবি পরিত্যক্ত নিবর্জিত বাড়লার লুপ্ত
লৌকর্ষের জন্য বারবার বেদনার্ত দীর্ঘশ্বাস কেলিয়াছেন । পূর্ব বাড়লার প্রদান

সম্পদ ছিল নদী—অসংখ্য নদনদীবিধৌত পলিস্তীর্ণ এই পূর্বাঞ্চলই সমগ্র বাঙলাকে জুগাইয়াছে শস্য সম্পদ, তৃষ্ণার জল, প্রাণের আশ্রয়। কিন্তু দেশ-বিভাগের ফলে বাঙলার নদীসম্পদ এখন পাকিস্তানের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে। অবিভক্ত বঙ্গের নদীগুলি যেন মাতৃভূমির দেহকান্তির শোভাস্বরূপ ছিল : প্রকৃতি ছিল জননীর সুস্বাস, নদী ছিল তাঁহার অলংকার। কিন্তু এখন সেই নদী-গুলির অভাবে মাতার সেই স্নিগ্ধমুখটি যেন বিকলপ্রাপ্ত হইয়াছে। ময়ূরাক্ষী ও কপোতাক্ষী এই দুইটি নদী পশ্চিমবঙ্গে ও পূর্ববঙ্গে জলবিস্তার করিয়া বাহিয়া যাইত—মনে করা যাইতে পারে তাহারা যেন বঙ্গমাতার হিরণ্যকচির মুখের দুইটি আয়তনীকল নয়ন ছিল (কপোতাক্ষ, ময়ূরাক্ষ—কপোত ও ময়ূরের মত নয়ন; তাহার, স্ত্রীলিঙ্গে কপোতাক্ষী ময়ূরাক্ষী)। কিন্তু এখন একটিমাত্র দৃষ্টি পড়িয়া আছে, আর একটি চোখ তিনি হারাইয়াছেন। এখন পশ্চিমবঙ্গ উৎপাদনের দিক দিয়া প্রায় ব্যর্থ—সুতরাং বর্তমান কু-ভাগকে অন্নপ্রসূ বলা যায় না। দেবী অন্নদার মুখলী প্রসন্ন দুই নয়নের স্নিগ্ধহাস্যেই—একচক্ষু দেবীকে কি অন্নদা অন্নপূর্ণা বলা যায় ? দেব-সমাজে একচক্ষুবিপষ্টা ছিলেন মনসা, তাই উদ্ধত বিলোহী চাঁদসদাগর তাঁহাকে চ্যাংমুড়ি কানী বলিয়া সম্বোধন করিতেন। মনসা কেবল একচক্ষু ছিলেন না, প্রকৃতিতেও তিনি ছিলেন তেমনি কুটিলা ও একদেহদর্শিনী—একচক্ষু হইলে এইসকল স্বভাবই হইয়া থাকে। সং বণিক হিসাবে চন্দ্রবরের খ্যাতি ছিল, সমাজে তিনি আদর্শবান হিসাবে প্রতিষ্ঠিত ছিলেন। কিন্তু ওখাপি কুটিলা মনসার দেবহে তাঁহার শ্রদ্ধা জাগে নাই। মনসাকে তিনি ভক্তিমত্তে প্রণাম করেন নাই। আজ বঙ্গজননীও যদি একাকী একদর্শিনী হন, তবে তাঁহার কুটিলতার অস্ত্রকেও তাঁহার পূজা করিবেন না। আজ এই কুরূপা দৈহিক নিকারলক্ষণ জননীর দিকে চাচিয়াও কবির আশঙ্কা হইতেছে বোধহয় তিনিও সম্মানদের পূজা উজাড় করিয়া আর পাইবেন না। প্রকারান্তরে ইহাই বলা হইল যে, নদীপথই বাণিজ্যের প্রধান অবলম্বন। নৌবাণিজ্যে একদা বাঙলার খ্যাতি ছিল, কিন্তু এখন নদীগুলি আমাদের দেশ হইতে চলিয়া যাওয়ার আমাদের বাণিজ্যের পক্ষে তাহা গভীর ক্ষতির কারণ হইবে। এই নদীগুলিই বঙ্গমাতার অকপোতাস্বরূপ ছিল। এখন কক-বুসর প্রান্তরলহ যে পশ্চিম বাঙলা আমাদের স্বদেশ হইয়াছে, তাহার মুখাবরণে সে নৈসর্গিক শোভা নাই। কর্ণফুলী নদী আর তাঁহার কর্ণের পুষ্পকুণ্ডলের

মত শোভা পাইতেছে না। প্রমত্ত মেঘলদূশ মেঘনা নদী মাতার স্নিগ্ধ চোখের কাজলরেখা ছিল। এখন মাতার চোখের কোলে মেঘনা তাহার ঘনকৃষ্ণ কাজলের তুলী বুলাইয়া দেয় না। এই স্নিগ্ধ শ্রীহীন বিকৃত রূপই বর্তমান জননীর বিশেষত্ব—দেশবিচ্ছেদের অপূরণীয় বেদনা স্মরণ করিয়া ইহাই কবির বারবার মনে হইতেছে।

বৎসরান্তে অধিকা-.....তরী পরে। (বর্ষ স্তবক)

[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ শ্রষ্টব্য]।

মুক্তির লাগি.....আজ অবিরাম। (বর্ষ স্তবক)

[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ শ্রষ্টব্য]।

প্রশ্ন ১। খণ্ডকপালী বলিতে কবি কালিদাস রায় কী বুঝাইয়াছেন ? কবিতাটির বক্তব্য পরিস্ফুট করিয়া নামকরণের তাৎপর্য বিশ্লেষণ কর।

[আলোচনা ও তাৎপর্য শ্রষ্টব্য]।

জীবন-বন্দনা : কাজী নজরুল ইসলাম

ভূমিকা

বাঙলা ১৩৩৬ সালের অগ্রহায়ণ মাসে কলিকাতায় প্রদত্ত একটি সম্বর্ধনা-সভায় নজরুল তাঁহার কবিপরিচয় প্রসঙ্গে বলিয়াছিলেন,

“বিংশ শতাব্দীর সম্ভাবনার যুগে আমি জন্মগ্রহণ করিছি। এরি অভিব্যক্তি-সেনাদলের তুর্ধ্বদক্ষ একজন আমি। এই হোক আমার সবচেয়ে বড় পরিচয়। আমি জ্ঞান, এই পথযাত্রার পাকে পাকে, বাঁকে বাঁকে নজরুলের আত্মপরিচয় কুটিল-ফণা ভূজঙ্গ, প্রথব-দর্শন শাহুঁল পশুত্বজের জরুটি। এবং তাদের নথরদশনের ক্ষত আজও আমার অঙ্গে অঙ্গে। তবু ওই আমার পথ, ওই আমার গতি, ওই আমার ধ্রুব।”

ইহাই নজরুল-প্রতিভার মূলস্রোত। ছই মহায়ুদ্ধের মধ্যবর্তী কবি নজরুলের আত্মপ্রকাশ মূখ্যত সাময়িকতার যুগপাত্র হিসাবেই, কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রে সেই সাময়িকতাকে তিনি অতিক্রম করিতে পারিয়া-
সাময়িকতার কথা
হইতে আবিস্কার
ছিলেন। গভীর মননশীলতা বা বুদ্ধিদীপ্ত উজ্জলতার
তাঁহার কবিতা চিহ্নিত নয়, কিন্তু হৃদয়বেগের প্রাবল্যে

এবং অশান্ত জীবনের উন্মাদনায় তাঁহার কবিতা এক মুহূর্তে জনগণমন হরণ
করিয়াদিল। নতশির স্তম্ভ জীবনের প্রতি অকল্পিত
বরীকল্পে নতন
স্বাধীন
সহানুভূতি এবং সমাজবিপ্লবের অগ্নিগত সন্তাননায় তিনি
বাঙলা কবিতায় প্রবীক্ষিতের যুগে একটি নতন কাব্য-
স্বাধীন প্রচলন করিয়াছিলেন। দৈনিক হঠাৎ দোকানদারি, দায়িত্ব হঠাৎ
বিলাসিতা, কাব্যসাধনা হঠাৎ নতবুদ্ধিসেবা, অশেষবিধ বৈপরীত্যে তাঁহার
জীবন চিত্রিত হইয়াছিল। সাংবাদিকতা, রাজদণ্ড,
বৈপরীত্যমূলক জীবন-
পরিচালনা
সংগীত-পরিচালনা, রাজনীতি—বিচিত্র কর্মে অভাবিত
উদ্বেজনার, বিশ্বকর্ম পরিবর্তনে তাঁহার জীবন কাটিয়া-
ছিল। অভিজ্ঞতা-সংকীর্ণ বাঙালী জীবনে নজরুল এই জগতই বিষয় হইয়া
আছেন। চাবিলদার-কবি, কারাদণ্ডে দণ্ডিত কবি, জামাঙ্গীতের কবি
ইহাদের মধ্যে মিল খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। সমকালীন অঙ্গ কোনো কবির
সহিত তাহার কোনো দিক দিয়াই-সাদৃশ্য ছিল না।
উদ্ভাসিত জীবনের কণক
শেখ সগ
এমন কি, শেষ পর্বাগে মস্তিষ্করোগে চিরকালের মত
বাকশক্তিহীন হইয়াও তিনি তাঁহার উদ্ভাসিত জীবনের
পক্ষে একটি বিচিত্র উপসংহার সংযোজন করিয়াছেন। নজরুলের কাব্যগ্রন্থের
কাব্যশ্রেণী বিভাগ
মধ্যে নানা প্রকার সমাহার ঘটিয়াছে, মুখ্যত তিনটি
শ্রেণীতে ইহাদের ভাগ করা যায়। প্রথমত, বিজ্ঞান,
সামাজিক বিপ্লব, সাময়িকতা, অসংযুক্ততা কবিতা। ইহাদের মধ্যে দিয়াই
নজরুলের জনপ্রিয়তার প্রতিষ্ঠা, মার্ধকতা ও প্রতিভার
বিজ্ঞান কবিতা
কৃষিকা স্থাপিত হইয়াছে। দ্বিতীয় শ্রেণীর রচনায় বিবিধ
মেজাজ ও রিপূর্ণিত মনোভাবের প্রতিফলন ঘটিয়াছে। তাঁহার বিজ্ঞানী
বোমাষ্টিক কবিতা
উদ্বেজনায় অস্বাভাবিক বোমাষ্টিক কাব্যধর্ম, প্রেম ও
জাতীয় রচনার মধ্যে ছড়ানো আছে। তৃতীয় শ্রেণীতে পড়ে, তাঁহার নিজস্ব
মুসলিম ধর্ম ও সঙ্কুচিত-চিন্তামূলক কবিতা। যদিও ধর্ম সম্পর্কে নজরুল
কোনোদিনই সাম্প্রদায়িক ছিলেন না, 'হিন্দু না ওয়া
ইসলাম-সংস্কৃতি
মুসলিম ঐ মিজামে কোন্ জন' এই বক্তব্যনিহিত মানবতা
বাক তাঁহারই কণ্ঠে উচ্চারিত, তথাপি নজরুলই বাঙলা কবিতায় একটি নিজস্ব

মুসলিম সংস্কৃতির সৃষ্টি করিয়াছিলেন। আরবী-ফারসী শব্দের অসংখ্য সাবসীল ব্যবহারে, ইসলামি ধর্ম ও সংস্কৃতির কাব্য-রূপায়ণে, বাংলা কাব্যে নুতন হাফেজের জীবনাচরণের অমূল্যবাদে তিনি পরবর্তী বাঙলা ঐতিহ্য বচন। কাব্যে একটি দৈন্তিহীন রচনা করিয়াছেন তাহাতে সন্দেহ নাই। তাহার অসংখ্য গ্রন্থ ৭ বচনাবলীর মধ্যে কাব্যগ্রন্থ হিসাবে স্বরগীত, কবিতা, ছন্দোবদ্ধ গান, ভাঙার গান, প্রলয় কবিতা, শিখা, ছায়াগীত, পুনের গাওয়া, সামাবাদী, সবহার, ফণিমনসা, সিন্ধু-শিল্প, চকবাক, সন্ধ্যা, নতুন চাঁদ, সন্ধ্যা ও সন্ধ্যা।

জীবন-বন্দনা কবিতাটি নজরুলের সন্ধ্যা (প্রথম প্রকাশ ১৩৩৬) কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত। সংস্কারমুক্ত বঙ্গদেশে যে জীবন নিত্য মরুবিজয়ে বিশ্বাভিযানে সংগ্রামে নিপুণে প্রাপের কেতন উৎসর্গ-উৎসর্গ আকাশে মেলিয়া আছে, এই কবিতায় সেই জীবনের বন্দনা করা হইয়াছে। সুতরাং কেবল শ্রমিক-অভ্যর্থন বা সবহার জীবনের প্রতি সামাবাদী কবির সাম্প্রদায়িকতা বলিয়া গাভারা কবিতাটিকে ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাহারা কবিতাটির প্রতি

মানব-জীবনের মনো-রূপ

অবিচার করিয়াছেন। এই কবিতার বিষয়বস্তু শ্রমিক বা কৃষিজীবন নয়, সম্ভবতাবে মানব-জীবন, যে জীবন ইতিহাসের বহুরূপ ধরিয়া পতন-অভ্যর্থনের মধ্য দিয়া যুগ-যুগ-ধারিত, কবিতাটির অপসারণ-যাহার রথচক্রে দিনরাত্রি স্পন্দিত হয়, যাহার কণ্ঠে

সত্যতার পৃষ্ঠাভঙ্গি হইতেছে, যাহার বিপুল উন্নয়নায় বিধাতা নিত্য আত্মবোধ প্রেরণ করেন। সে জীবন দেশকালের অঙ্গীভূত নয়, তাহা নিত্যকালের নিখিল মানব-জীবন, কর্ম-ধর্ম শ্রমে-শোষণে বুদ্ধিতে-সংস্কারে ঐক্য-প্রেমে মিশাইয়া দে জীবন। এই শাস্ত্র মানব-জীবনের এমন শুভ অনির্দিষ্ট রূপটিকে এই কবিতার সীমাবদ্ধ পরিমণ্ডলে কবি ধরিতে পারিয়াছেন বলিয়াই জীবন-বন্দনা কবিতাটি নজরুলের অগাধ সাময়িক উত্তেজনা-প্রসূত অসহিষ্ণু কবিতার তুলনায় উৎকৃষ্ট কাব্যমহিমা লাভ করিয়াছে। মানব-জীবনের প্রতি এমন গভীর আত্ম-বাকবর্ণের সার্থকতা প্রত্যক্ষপ্রাপ্ত প্রত্যক্ষবোধ, মানব-মহিমার একরূপ সার্থক রূপায়ণ, বিশ্বজোয় মানব-জীবনের প্রতি একরূপ মহান মৈত্রীবন্ধনের আহ্বান কবিতাটিকে সার্থকনামা করিয়াছে।

কৃত্তিকা

বাহাদেবের শ্রম-কঠিন বজ্রমুঠিতে পৃথিবী তাহার শস্তের সম্পদ উজাড় করিয়া দিতেছে, বাহাদেবের নির্দেশে ফসল উৎপন্ন হয়, বাহাদেবের শাসন-ক্রমে আবরণ্যক জবামৃতাসংকুল ধরিত্রী পুষ্পসম্ভবা হইয়া উঠিতেছে,
 একাদশমুখ
 অনচব বাজ্র, মরচর সিংহ, গহ্বরস্থিত নাগিনীর সহিত প্রতিবেশিত্রে বাহাদেব নির্ভীক নবরত্নের মত গৃহবন্ধন করে, কবি সেই তাহাদের জীবন-বন্দনা গান করিতেছেন। সেই দুবার গতিবেগসম্পন্ন বাঘাবর-শিক্তর স্নায় বিশ্বমাতার সন্তানদের চলায় আবেগেই মহাশূন্তে পৃথিবী উদ্ধার মত ঘর্ণমান।

মানব-জীবন চকল বলিয়াই কখনও অরণ্যকে আপন ইচ্ছায় বাসযোগ্য করিয়াছে, উপনিবেশকে পুনরায় ধলিসাং করিয়াছে। মর্যের মস্ত-আবেগেই তাহাদের হিমালয়-লত্মনে ধাবিত করে সমুদ্র-শোষণে প্রবৃত্ত করে। নবীন রাজ্যাবিকারেয় নেশায় মানুষ দুর্গম মেরুর অভিযাত্রী, কখনো শত্রুলোকে ধাবমান। অপ্রতিহত অশান্ত জীবনোন্মাদ ও যৌবশক্তি মানুষকে চন্দ্রলোকে গ্রহান্তরে অসীম শূন্যে চালিত করিতেছে। বাহাদেব মৃত্যুর নিকট জীবনকে অনায়াসে বিক্রয় করিতে পারে, সংগ্রামক্ষেত্রে পণ ধরিয়া প্রাণ বিসর্জন দেয়, যুগে যুগে ইতিহাসে অকারণে বিপ্লব ঘনাইয়া তোলে, সেই বেদে-বেদুজ্জ্বল মানব-জীবনের বন্দনা গান করিতেছেন নন্দ-জগতেব কবি। উপচিত জীবন-স্বার্থের উদ্ধায়ে বাহাদেব বিশ্বের পাত্র তুলিয়া লইয়াছে, আপন বক্ষে মৃত্যু-আঘাত হানিয়াছে, বর্ষার হিমবাহের মত দুবাব, সংকীর্ণচেতনের নিকট বর্ষার ও কুপ-মণ্ডকের নিকট অসংযমী বলিয়া অভিহিত সেই বাঘাবজ্রহারা জীবনেরই কাব্য-প্রশস্তি রচনা করিতেছেন কবি।

আলোচনা

অম্লিত যৌবনের দুর্ধর্ষ আত্মপ্রত্যয় লইয়া বাড়লা সাহিত্যে কাজী নজরুল ইসলামের আবির্ভাব ঘটিয়াছিল। জাতীয় চিন্তায় তখন চারিদিক হইতেই পুণ্ডন গতানুগতিকতার বিরুদ্ধে নবীনদের ঘুরাচিত্ত বিকোভ স্রব হইয়াছিল, সভ্যতার প্রান্তন সংজ্ঞা ধীরে ধীরে পরিবর্তিত হইতেছিল, বিশ্বের বনীবীধের জানে ও

নজরুলের আবির্ভাবের
 পূর্বপট

গবেষণায় সমাজের চিরচরিত মূল্যবোধগুলি বদলাইয়া বাইতেছিল। প্রথম
 যুদ্ধোত্তর ভাঙন মহাযুদ্ধের পর হইতেই বাঙলা দেশের সামাজিক ও রাজ-
 নৈতিক জীবনে বহুবিধ ভাঙন স্পষ্ট হইয়া উঠিতেছিল।
 প্রতিষ্ঠাপন্ন সাহিত্যিক ও নেতাদের বিরুদ্ধে তরুণ সম্প্রদায়ের মধ্যে এক জাতীয়
 অসহিষ্ণুতা ও অসন্তোষের বীজ উৎপন্ন হইয়াছিল। পাশ্চাত্য
 মনোজগতের বিপ্লব সংস্কৃতি ও সাহিত্যে মানুষের মনোজগতে যেসকল বৈপ্লবিক
 চিন্তার মূর্তি-বদল হইতেছিল, আমাদের সাহিত্যেও
 তাহার প্রতিক্রিয়া স্রব হইল। কাব্যের ক্ষেত্রে পুরাতন ছন্দের বিরুদ্ধে,
 প্রাথমিক রূপে গোষ্ঠিক ভাবানুভব বিরুদ্ধে, সাহিত্যের অক্লান্ত
 প্রাণশক্তি বাস্তবতার দাবীতে, জীবনের সহজ চিত্রণের
 অঙ্গীকারে ধীরে ধীরে এক যুগান্তকারী পরিবর্তন আসন্ন হইয়া উঠিতেছিল।
 প্রথম মহাযুদ্ধের পর পৃথিবীর বিভিন্ন দেশে সমাজতান্ত্রিক
 সনাতনাত্মক চিন্তা, প্রসার বাষ্টগঠনের স্বপ্ন ছড়াইয়া পড়িতে থাকে। সোভিয়েট
 দেশে সমাজতান্ত্রিক শাসন প্রবর্তিত হইবার পর, সমাজের
 অমজিবী ও কৃষিজীবী জীবন সম্পর্কে বুদ্ধিজীবী মাত্রের চিন্তায় প্রচণ্ড পরিবর্তন
 ঘটে। ইতিমধ্যে ধনতান্ত্রিক দেশগুলিতে নানাপ্রকার অর্থনৈতিক বিপর্ষয় ও
 রাজনৈতিক সংকট তীব্রতর হইতে থাকে। ভারতবর্ষ প্রমুখ ঔপনিবেশিক
 ঔপনিবেশিক শাসন-শাসনভুক্ত দেশগুলিতে পরাধীনতার বেদনা ছবিষ হইয়া
 ভক্ত ভারতবর্ষের উঠে এবং অন্তরত দেশের স্বাধীনতা ও আত্মনিয়ন্ত্রণের
 রাজনৈতিক অবস্থা অধিকার-প্রাপ্ত আন্দোলনের উপর বৈদেশিক শাসক-
 বর্গের অগাচারও নির্মমভাবে বৃদ্ধি পায়। জনগণের
 মৌলিক অধিকার-হরণ, বিনাবিচারে কারাবদ্ধ করা, সংবাদপত্রের স্বাধীনতা-
 হরণ, অন্নবস্ত্র-পানীয়ের গোচনীয় দুরবস্থা, সাম্প্রদায়িক অনৈক্য-বৃদ্ধি ইত্যাদি
 বহুবিধ ঘটনার জীবন তখন সঙ্কচিত বিধ্বস্ত। এমন সময় সাহিত্যে প্রয়োজন
 হইয়াছিল এক দ্রবস্ত তেজস্বিতার, অকুতোভয় সভ্যতাধরণের, দলিত
 মনুষ্যের পক্ষ হইতে স্পষ্ট উপেক্ষার। মনুষ্যত্বের
 বীর্যবান বাণী, মৃত্যুঞ্জয় আশায় সংগীত চিরকাল রবীন্দ্রনাথই
 পব সর্বাগ্রে জাতিকে সুনাইয়াছিলেন। কিন্তু তখন রবীন্দ্রনাথও
 যেন সময়কালীন যুগভ্রমকে পরিভ্রম করিতে পারেন নাই। তাই একদল

আধুনিক তরুণ সম্প্রদায়ের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধে, তাঁহার অভ্যস্ত
রবীন্দ্রজ্যোতিষ। রোমাটিক স্বভাবের বিরুদ্ধে, জীবন সম্পর্কে তাঁহার

অপরিবর্তনীয় প্রসঙ্গ 'স্বাধিপন্যাসের' বিরুদ্ধে প্রবল অভিমান
ও বিক্ষোভের সৃষ্টি হইয়াছিল। যুগজীবনের তীব্র উৎকর্ষ কাহারও কণ্ঠে
বিপুল বীণে উৎসারিত হইল, নীলাভ যন্ত্রণাক্ত শতাব্দীর
যুগবাণীব কবিত্ব

কম্পন কেহ আপন সাম্প্রতিক চক্রে ধরিবার চেষ্টা করিলেন,
বিশ্বব্যাপ মানবতার ভ্রমসংগীতকে কেহ অশ্রাব্যভাবে বাজাইয়া তুলিলেন।
কাজী নজরুল ইসলাম এই যন্ত্রণার মধ্যে 'স্বাধিপন্যাস' হইয়া অগ্নিবীণা
বাজাইবার দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন—সে 'নাথিত্ব' স্বাংশে না হইলেও তিনি
বিশ্বস্তাব সহিত পালন করিয়াছিলেন।

নজরুলের কবিতায় একটি আগ্নেয়গিরির লাভা-শ্রোত আছে। তাঁহার
বাণী ছিল বিপুল, ভাষা ছিল অফুরন্ত, উৎসাহ ছিল অদম্য, সংঘম ছিল সেই
তুলনায় কম। এত কারণে তাঁহার কবিতা অনেক
নজরুলের কবিতামাস সময় পথভ্রষ্ট হইয়াছে, উত্তেজনায় ভ্রবচ: হইয়াছে, শেষ

পন্থ বলাগাচীন রোমাটিক শব্দ দিগ দ্বাংস হইয়াছে—তথাপি ইহার প্রাণসঞ্চারী
জীবনরস যে আমাদের জড়তা-গ্রস্ত জাতীয় জীবনে এক অভিনব উত্তেজনা ও
লক্ষ্যোৎসাহ বিস্তার করিতে সক্ষম হইয়াছিল, তাহাতে সন্দেহ নাই। অপাংক্দের

সবহাণী জীবনের প্রতি সীমাহীন দরদ, সমাজ বিপ্লবের
কাব্যলক্ষণ

অগ্নিস্রাবী ভবিষ্যৎ-দেয়ণী, নারীজীবনের প্রতি অসাধারণ
গুরুত্ব-আরোপ, পরাধীনতার প্রতি দুর্বিষহ মানি-প্রকাশ, বিশ্বের নিপীড়িত
নিখাতিত শোষিত সম্প্রদায়ের পুনরুত্থানের সুস্পষ্ট আহ্বান, সাম্প্রদায়িক
ভেদবৈষম্যের প্রতি অকুণ্ঠ যুগ্মানন্দ, যুবলক্ষির প্রতি বলিষ্ঠ চিন্তারতি,
বৈদেশিক শাসকদের বিরুদ্ধে দ্বিধাহীন সংগ্রামের অনমনীয় দৃঢ়তা এবং ব্যক্তি

জাতীয় জীবনে স্বাধীনতার নিভীক মহোচ্চারণ যেহেতুহীন জাতির

নজরুল কানোয় স্বাধিকার-প্রমত্ততা অজনেও পথে যে অসীম শক্তি সঞ্চার
করিয়াছিল, ইহা বিশ্বব্দের বিষয় নয়। জীবন-বল্লনা

প্রত্যয় কবিতায় নজরুলের কবিতামাসেই সেই অকল্পনীয় জীবনাদর্শ

তাঁহার স্বভাবসংগত বিরোধী-চেতনা এবং তেজোবীর্ণ বাক্তজি নিহিত
আছে।

জীবন-বন্দনা শ্রমজীবী জীবনের বন্দনামাত্র নয়। এই জীবন মানব-জীবন, সে মানব শ্রমজীবী বুদ্ধিজীবী কৃষিজীবী বা বাষাঘর বাহাই জীবনশ্রী কবি হোক। কবি এখানে জীবনবাদী বিংশ শতাব্দীর সাহিত্যে আধুনিকতার নক্ষত্র চিহ্নিত। মোহিতলালের কালাপাহাড় কবিতায় নবযুগের ধর্মভারহীন সংস্কারমুক্ত আচার-বৈষম্য-বর্জিত নুহু মানবাত্মার বন্দনা করা হইয়াছে, নজরুলের জীবন-বন্দনা কবিতায় কর্মমুখর দেশকালপার-পরিচয়বিহীন তরুণ আশাবাদী জীবনের বন্দনা করা হইয়াছে। মোহিতলাল ও নজরুল সমসাময়িক কবি, এঁদের অপরকে হুয়ত অনেক ক্ষেত্রেই প্রভাবিত করিয়াছেন। কালাপাহাড় ও জীবন বন্দনা উভয় কবিতাকেই তাই সমকালীন যুগজীবনের প্রেক্ষাপটে স্থাপন করিয়া বিচার করিতে হইবে। মোহিতলালের বিদ্রোহ রাজনৈতিক নয়, নজরুলের বিদ্রোহ ষথার্থই রাজনৈতিক বিদ্রোহ। মোহিতলাল বুদ্ধিবাদকে আলোকে জীবনের ধর্মভীরুতাকে বিদ্রূপ করিয়াছেন। নজরুল ক্ষমতার স্বাভাবিক প্রবেশ ও প্রবণতায় সবসংস্কারমুক্ত নবীন প্রাণের প্রাশস্তি রচনা করিয়াছেন। এই কারণে মোহিতলালের কবিতার আবেদন কিছুটা ঐতিহাসিক, নজরুলের কবিতার আবেদন সকল কালের।

নজরুলের জীবন-বন্দনা কবিতায় রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক রবীন্দ্রনাথের প্রভাব চিত্তাধারার প্রতিফলন অস্পষ্ট নয়। ১৩৩১ সালে সবুজ পত্র প্রকাশ এবং বলাকা কাব্যের সূচনা হইতেই বাঙলা দেশে যুব আন্দোলনের একটি উপযুক্ত পটভূমিকা প্রস্তুত হইতে থাকে। সবুজপত্রের প্রকাশনানা কারণে বাঙলার নাগরিক ইতিহাসে একটি অরণীয় ঘটনা। দেশের সমাজনৈতিক সাংস্কৃতিক সাহিত্যিক ও রাজনৈতিক ক্ষেত্রে যুবশক্তির প্রাধাত্য-দানের দাবী ইহার পূর্বে জাতির প্রজ্ঞাভাজন ব্যক্তিদের কণ্ঠে এমন করিয়া ধ্বনিত হয় নাই। রবীন্দ্রনাথের 'ওরে নবীন ওরে আমার কাঁচা', প্রমথ চৌধুরীর উজ্জল শাণিত যুক্তিবাদ, সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের 'মৌবনে দাও রাজটাকা' কবিতা এবং আদও অসংখ্য কবি সাহিত্যিকের কণ্ঠে যুবসমাজের প্রতি উজ্জীবন বাণী বাঙলা দেশকে মাতাইয়া দিয়াছিল। সবুজপত্রের পৃষ্ঠাতেই বিখ্যাত বিবেচনা ও অবিবেচনা প্রবন্ধে কবি লিখিয়াছিলেন,

“প্রাণ দুঃসাহসিক—বিপদের ঠোঁকর খাইলেও সে আপনার জয়যাত্রার পথ হইতে সম্পূর্ণ নিরস্ত হইতে চায় না।...এই মক্কাহিম সনাতন নহে, ইহার বহুপূর্বে এখানে প্রাণের নবলীলা চলিত—সেই লীলার কত দর্শন বিজ্ঞান শিল্প সাহিত্য রাজ্য সাম্রাজ্য কত ধর্ম ও সমাজ-বিপ্লব তরঙ্গিত হইয়াছে। ইজিপ্টের প্রকাণ্ড কবরগুলোর যে সমস্ত মমি মৃত্যুকে অমর করিয়া দাঁত মেলিয়া জীবনকে ব্যাক করিতেছে, তাহাদিগকেই কি বলিবে সনাতন! তাহাদের সিন্দুকের গায়ে ষত প্রাচীন তাবিরের চিহ্নই খোদা থাকে না কেন, সেহ ইজিপ্টের নীলনদীর পলিপড়া মাঠে আজ যে ‘ফেলাহীন’ চাষা চাষ করিতেছে, তাহারই প্রাণ ষথার্থ সনাতন। মৃত্যু যে প্রাণের ছোট ভাই—আগে প্রাণ পরে তাহার মৃত্যু। বাহা কিছু চলিতেছে তাহারই সঙ্গে জগতের চিরস্থান চলার যোগ আছে—যাহা ষামিয়া বসিয়াছে তাহাব সঙ্গে সনাতন প্রাণের নিচ্ছেদ ঘটয়াছে। পৃথিবীর বড় বড় সভ্যতাই দুঃসাহসের সৃষ্টি। শক্তির দুঃসাহস, বুদ্ধির দুঃসাহস, আকাজ্জার দুঃসাহস। শক্তি কোথাও বাধা মানিতে চায় নাই বলিয়াই মানুষ সমুদ্র পর্বত লঙ্ঘন করিয়া চলিয়া গিয়াছে। বুদ্ধি আপাতপ্রতীয়মানকে ছাড়াইয়া অন্ধ সংস্কারের মোহজালকে ছিন্নভিন্ন করিয়া মহৎ হইতে মহীয়ানে অহু হইতে অনীয়ানে, দূর হইতে দূরান্তরে, নিকট হইতে নিকটতমে সগৌরবে বিহার করিতেছে। ব্যাধি দৈন্ত্য অভাব অবজ্ঞা কিছুকেই মাত্রণের আকাজ্জা অপ্রতিহাস মনে করিয়া হাল ছাড়িয়া বসিয়া নাই, কেবলই পরীক্ষার পর পরীক্ষা করিয়া চলিতেছে। ..

এই দুঃসাহসের মধ্যে একটা প্রবল অবিবেচনা আছে। আজ যাহারা আকাশখানে উড়িতে উড়িতে আকাশ হইতে পড়িয়া চুরমার হইয়া মরিতেছে, তাহাদের মধ্যে সেই দুরন্ত অবিবেচনা কাজ করিতেছে। সেই দুর্ধর্ষ অবিবেচনার উত্তেজনাতেই আজও মানুষ তুবানদৈত্যের পাহারা এড়াইয়া কখনো উত্তরমেক কখনো দক্ষিণমেকতে কেবলমাত্র দিগ্বিজয় করিবার জন্ত ছুটিয়া চলিয়াছে। এমনি করিয়া বাহারা নিত্যন্ত লক্ষীছাড়া তাহারাই লক্ষীকে দুর্গর অন্তঃপুর হইতে হরণ করিয়া আনিয়াছে।...ইহারা ছুখ পায়, ডুপ দেয়, মানুষকে অস্থির করিয়া তোলে এবং মরিবার বেলায় ইহারাই মরে। কিন্তু বাচিবার পথ ইহারাই বাহির করিয়া দেয়।...তারণের জয় হউক। তাহার পারের তলার অবল মক্কা থাক, অজাল মরিয়া থাক, কাঁটা দলিয়া

খাক, পথ খোলসা হোক, তাহার অবিবেচনার উদ্ধত বেগে অসাধ্য সাধন হইতে থাক”।

উদ্ধৃতি দীর্ঘ হইল, কিন্তু স্পষ্ট এই ইহারই সুরে নজরুলের জীবন-বন্দনা কবিতাটি বাঁধা। ইহার সহিত ববীন্দ্রনাথের বলাকার প্রথম কবিতা ‘ওরে রবীন্দ্রনাথ ও নজরুল’ নবীন ওরে আমার কাঁচা’ মিলাইয়া পড়িলেই দেখা যাইবে, জীবন-বন্দনা ববীন্দ্রনাথই স্বতন্ত্র করিয়াছিলেন, নজরুল তাহাকে আপন ভাষায় শুষ্ক কপাস্তরিত করিয়াছেন মাত্র। ববীন্দ্রনাথের রচনায় মহাকবির স্বভাবসুলভ একটি দর্শন আছে, একটি গতিতত্ত্ব আছে; নজরুল তাহার ব্যক্তিচিন্তার স্বাভাবিক অন্তর্ভবকেই কাব্যায়িত করিয়াছেন মাত্র। কিন্তু বক্তব্য উভয়ই সমান এবং সে বক্তব্য সাধারণভাবে জীবনের তাকণ্যের বন্দনা। এই প্রথম জীবনের বন্দনা নজরুলের কাব্যের বৃহত্তর অংশ জুড়িয়া আছে। প্রসঙ্গত ‘দেখন এবার জগৎটাকে’ কবিতাটি উল্লেখ্য।

রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ

ধরণীর...ফরমান—অর্থাৎ পৃথিবীর সৃষ্টিকার বাহাদেব’ নির্দেশে শব্দ জন্মায়। শ্রম-কিণাক...ফুলে ফলে—তাহারাই বিশ্বের সম্রাট, সৃষ্টিপৃথিবী সভয়ে আপনার শব্দ ফল ফুলের উপচার লহবা তাহাদের শ্রম-সংগৃহ বজ্রকঠিন সৃষ্টির উপর অর্থাৎ নিবেদন করে। শ্রম-কিণাক-কঠিন—যেহনতের স্বর্ণ-অনিত চিহ্ন যে বাহ শুদ্ধ। নজরানা—রাজদর্শনের উপচৌকন। বস্ত্র-স্বাপদ...মনোহরা—কোথাও ভয়বহ বস্ত্র হিংস্র প্রাণীতে পরিপূর্ণ অরণ্য, কোথাও প্রাকৃতিক দুর্যোগে ক্ষয়নীর ভূমি, কোথাও ভয়’কর মৃত্যুর শঙ্কার চিহ্নিত এই পৃথিবী। কিন্তু প্রমজ্ঞানী স্বজনব্রতী মানুষ সেই দুঃখতায় প্রকৃতিকে পরাস্ত করিয়া তাঁহা মৃত্যুবাসের উপযোগী করিতেছে, রক্তভূমিকে পুষ্পসম্ভব করিতেছে। ইহা যেন দুর্বিনীত প্রজাকে বশীভূত’ করার মতই। যারা বর্বর...ফলী লয়ে—অর্থাৎ যে সকল হিংস্র পশুপ্রাণী একেবারেই পোষ মানে না, তাহাদের সহিত বসবাস করিতে বাহাদের বিন্দুমাত্র আশঙ্কা নাই। এল দুর্ভয়...বীত—পৃথিবীর ভাগ্য পরিবর্তনের রূপকার মানব জীবনকে প্রশংসা করিতে গিয়া কবি বলিতেছেন, তাহাদের গতিবেগ বহুদীন দুর্ভয়া : তাহারা কোনো বাধনে বাঁধা পড়ে নাই, কোনো ভয়ে জঙ্ক হয় নাই : তাহারা

বিশ্বের চলমান জীবন-প্রবাহ, তাহার বাষ্পের মানব-সন্তান। বিশ্বের নিপীড়িতদের নিকট করুণার বাণী আনিয়াছিলেন যেমন মেঘীমাতার পুত্র বীণাজীন্ট, তেমনি তাহারও বিশ্বমায়ের সন্তান, তাহারও মানুষের কাছে মৈত্রীর প্রেমের সখ্যের সৌহারদের নতুন বাণী প্রচার করিতে আসিয়াছে। **বাহাদুরের চলা**—অমিত বেগে—পৃথিবী সৌম্যগলে আপন কক্ষে আবর্তিত হইতেছে; কিন্তু কবির বিশ্বাস অপরিমিত যৌবনশক্তির অস্তিত্বেই সমগ্র বিশ্ব ক্ষুণ্ণ ধাবমান। অর্থাৎ পৃথিবীতে এই অস্থির জীবন-প্রবাহ না থাকিলে পৃথিবীর আদর্শনই শুষ্ক হইয়া যাইত।

খেয়াল-খুলিতে...চঞ্চল-মতি—ইতিহাসে একপ ঘটনার পুনঃপুন উল্লেখ আছে যে, বহু আরণ্যক অঞ্চল স্ব-বাসযোগ্য জনপদে পরিণত হইয়াছে। আবার কত কারণে বহু স্বদেশ নগরী ধ্বংস করা হইয়াছে, সেখানে ধীরে ধীরে অরণ্যের সৃষ্টি হইয়াছে। কবি বলিতেছেন, ইহা সেই চিরঅস্থির দুঃখ চঞ্চল মানবজীবনের খেয়াসমাত্র—সিসৃক্ষ ও জিহ্বাসার লীলায়িত ছন্দে তাহাদেও জীবন গ্রথিত। **নবীন-আবেগে...সিঁদুর-নীল**—এক আকুল অশান্ত জীবনাবেগ মানুষকে ক্রমাগত উদ্ভুদ্ধ করিতেছে বলিয়াই সেই অনবরুদ্ধ প্রাণস্পন্দনে তাহার দুঃখরোধ পবিত্র শিখর জয় করিতে প্রণোদিত হইয়াছে, অকুল মহাসাগর শোষণ করিতে উদ্ভাস হইয়াছে। অর্থাৎ মানুষের প্রাণাবেগ-ক্ষুরিত গর্ভোন্নত মস্তকের নিকট পবিত্রশব্দের দুঃগমতা কিংবা অতলান্ত সমুদ্রের দুঃখগাহত সঙ্কট হইয়াছে—ইহাই মানবসত্তার সারকথা। **নবীন-জগৎ...উর্ধ্বপানে**—ইতিহাসের কোন ধর্ম প্রত্যয় হইতে দেশ-দেশান্তরের মানুষের আকাঙ্ক্ষা অজানা রাজা আবিষ্কার করা—জ্ঞানের অগোচর, ধ্যানের অগম্য যে ভূমি, সেখানে আপনার বিজয়-পদচিহ্ন মুদ্রিত করা। এই উদ্দেশ্যে মানুষ দিগন্তক্রমী মেকপ্রদেশে যাত্রা করিয়াছে। আকাশযান আবিষ্কার করিয়া মানুষ মহাকাশে পাড়ি দিয়াছে। বৈজ্ঞানিক শক্তলোকের হুনিরীক্ষা গ্রহভারকার সন্ধান পাইয়াছে। সব মিলিয়া কেবল মানুষের জ্ঞানসাম্রাজ্যের সীমা বাড়িয়াই চলিয়াছে। **ভবুও খামে না...অসীমাকাশে**—হুনিবাহী জ্ঞানভক্ষার, অপরিভুক্ত জীবনের আনন্দে ও অপরিমেয় যৌবনাবেগে মানুষ কেবল আকাশযান আবিষ্কার করিয়াই ক্ষান্ত হয় নাই, তাহার জিহ্বা পৃথিবী ছাড়িয়া অস্ত্র লোকে গ্রহান্তরে ধাবিত হইয়াছে। এই শতকের

প্রথম হইতেই চন্দ্রলোক শুক্রগ্রহ মঙ্গলগ্রহ সম্পর্কে বৈজ্ঞানিকদের কৌতূহল আশাভীত বৃদ্ধি পাইয়াছিল, যাহার পরিণতি এই দশকে মর্তপৃথিবীর অধিবাসী কর্তৃক মহাশূন্য-বিজয়—মহাশূন্যরচিত মহাকাশ যানের মাধ্যাকর্ষণশূন্য মহাকাশে যাত্রা, গ্রহে গ্রহান্তরে বিজয়-অভিযান। কবি নজরুল এট প্রবর্তী শূন্য-পূবাণের পরিচয় পান নাট, কিন্তু প্রতিভার পূর্বসংস্কারে তিনি মহাকাশ-বিজয়ের পূবাভাস দিয়াছেন। উদ্যো, নজরুলের—

बन वी१--

বন মহাবিশ্বের মহাকাশ বাড়ি

চন্দ্রসূর্য গ্রহ তারা ছাডি

ভলোক ছালোক গোলক ভেদিয়া

থোদার আসন আরশ ছেদিয়া

উঠিয়াছি চির-বিস্ময় আমি বিশ্ববিধাতার । (অগ্নিবীণা)

যারা জীবনের—রেখে হারে—জীবন যাহাদের নিকট পণ্য মাত্র, মৃত্যু ক্রেতা—অর্থাৎ মৃত্যুর নিকট যাহারা কেবল জয়ের উল্লাসে অথবা যৌবনাবেগের মূল্যে প্রাণ বিক্রিইবা দিতে প্রস্তুত, সংসারের শতবিধ প্রচণ্ড সংগ্রামের মধ্যে তাহারা নিচক উদ্বেজন্যর বশবতী হইয়া ওক করিয়া প্রাণের উপর বাজি রাখে এবং অনায়াসে আত্মদান করে। অর্থাৎ পণ হারিয়া মৃত্যু বরণ করার মধ্যে গানি হো নাই-ঠ, পরন্তু তাহাতেই যেন উল্লাস। **আমি মর কবি**—কবি আপনাব ক্ষমতা ও প্রতিভার সীমাবদ্ধতা সম্পর্কে সচেতন। আপনাকে যুগন্ধর মহাকবি বলিয়া পরিচয় দিবার কোনো উচ্চাকাঙ্ক্ষা তাহার নাই : তিনি নবর কবি। **গাহি সেই—গান**—মানব-জীবন অবিচ্ছিন্ন লবাহের মত বিনাশহীন, তাহার অবিরাম চলার জন্ত সমগ্র মানব সমাজকেই কবি যথাবর, বেদে বেহুটন সম্প্রদায় বলিয়া আখ্যা দিয়াছেন। **বেদে-বেহুটন**—হুই ভিন্ন সম্প্রদায় হইলেও জীবন যাত্রার বন্ধনহীন সংস্কার-মুক্ত উদ্যমতার জন্ত, আসক্তিহীন প্রমুক্ত জীবনচাচের জন্ত মাত্রবের নিক্কেশ দ্বারাতিধান ও সমতুল সংস্কারহীনতা বস্তাবেবের সহিত বেদে অথবা বেহুটন শক্তি প্রয়োগ করা হইয়া থাকে। তুলনীয়, মানসী কাব্যে রবীন্দ্রনাথের,

ইহাৰ চেয়ে হতেম যদি আৰম্ভ বেজুইন

ଚନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡଳେ ବିଶାଳ ସ୍ବରୂପ ଦିଗନ୍ତେ ବିଲୀନ ।

ছুটেছে খোড়া উড়েছে বালি

জীবন-স্রোত আকাশে ঢালি

হৃদয়ভলে বহি জালি চলেছি নিশিদিন । (হৃদয় আশা)

যুগে যুগে...অভিযান—পৃথিবীতে নানা কালে নানা দেশে কত গণ-অভ্যুত্থান
খটিয়াছে, কত বিপ্লব বিপ্লোহ বিক্ষোভ সংঘটিত হইয়াছে। ইহাদের প্রতিটি
উত্তেজনার অন্তরালেই কোনো না কোনো কারণ ছিল, কিন্তু রুহস্তর মানব-
ইতিহাসের দহিত যুক্ত করিয়া দেখিলে মনে হয় যেন কোনো দুর্জয় প্রমত্ততায়
মাতুষ অকারণে দেশে-দেশে কালে-কালে বিপ্লব বাধাইতেছে, অভ্যুত্থানের
সৃষ্টি করিতেছে। জীবনের...হানিল • বুকে—জীবন কেবল দেহের
সচলতা মাত্র নয়, জীবন একটি হৃদয় অফুরন্ত শক্তিসংকার বাহা আয়ুষ্কালকে
অতিক্রম করিয়া যায়, যাহা দেহকে উদ্ভাস্ত করিয়া তোলে, যাহা সমাজকে
মাতাইয়া দেয়। সেই উপচায়মান জীবনের বিস্তৃত নেশায় মাতুষ অথোন্নত
হইয়া স্বেচ্ছায় বিষপাত্র তুলিয়া ধরে আপনার গুণে, মৃত্যু সম্পর্কে বেদনাবোধ-
রহিত হইয়া আপন বক্ষকে অন্যায়সে শেলবিদ্ধ করে। তাহাদের কথাই
কবি উদ্ভট! তুলনীয়.

অন্ধকারে সূবালোভে সস্তরিয়া মৃত্যু শ্রোতে

মৃত্যুময় চিত্র হ'ত মত্ত হাসি টুটে ।

বিশ্ব-মাঝে মহান বাহা সঙ্গী পরাণের—

ওজা-মাঝে ধায় সে প্রাণ সিদ্ধ মাঝে লুটে । (মানসী)

আবারো...হানিল না--অপ্রতিহত যৌবনশক্তির রাজতীকায় 'কৃত্রিম জীবন
নববর্ষাগমে পবন-উৎসারিত জলপ্রবাহের মত বাধাবন্ধহারা ছুঁবার। বর্ষ...
কুপমত্ব...সংসারে বাহারা গৃহবলিভুক নিরুদ্ভিষ সংকীর্ণচিত্ত, তাহাদের নিকট
কবির বর্ণনীয় এই অতিবাত্রী জীবন বর্ষয় অসত্য ইত্যাদি বিশেষণে আপ্যায়িত
হয়। কুপমত্ব...যারে—রুহস্তর জীবন বাহাদের কোহুহলের সামগ্রী নয়,
মহাবিশ্ব বাহাদের অজ্ঞাত, বাহারা অরাজকী শত্ৰুপায়ী গার্হস্থ্য প্রাণী, তাহাদের
কবি কুপমত্বক বলিয়াছেন। এই সকল কুপমত্বকের কাছে উদ্ধত যৌবন
অস্তাবতই অসংযমী। এই কুহয়না ও কুপমত্বকের প্রতি বিজ্ঞপ রবীন্দ্রনাথের
হৃদয় আশা কবিতাতে প্রট্যা,

ভল যোরা শান্ত বড় পোষ-মানা এ প্রাণ
বোতাম-আঁটা জামার নীচে শান্তিতে শয়ান ।
দেখা হলেই মিষ্ট অতি মুখের ভাব শিষ্ট অতি
অলস দেহ ক্লান্ত গতি গৃহের প্রতি টান—
তৈলঢালা স্নিগ্ধ তন্তু নিজারসে ভরা,
মাথায় ছোটো বছরে বড় বাঙালী সম্মান । (মানসী)

ব্যাখ্যা

গাহি তাহাদের:... কুসুমিত মনোহরা ।

আলোচনীয় পংক্তিগুচ্ছ চিব-ভাষ্ণবাত্তী কবি কাজী নজরুল ইসলামের জীবন-বন্দনা কবিতা হইতে উদ্ধৃত । যে কর্মজীবী মানুষের অনলস-উত্তম পৃথিবী নিত্যই ফলবতী ও শস্যসম্ভবা হইয়া উঠিতেছে, বর্তমান স্তবকাংশে কবি তাহাদের মহান জীবনের প্রতি অভিনন্দন সংগীত রচনা করিয়াছেন । পৃথিবীতে এককাল দুইটি শ্রেণী ছিল— রাজা ও প্রজা । ঐক্য ঐতিহাসিক সত্য-দৃষ্টিতে কবি বুঝিতে পারিয়াছেন পৃথিবীর যথার্থ শাসক শ্রমজীবী কর্মজীবী মানুষই । এই বৃত্তে মৃত-পৃথিবী যেন তাহার আজ্ঞাবহ প্রজা । পৃথিবী যে দিনে-রাত্রিতে তাহার ফসল উৎপন্ন করিতেছে, মানুষের আহাৰ্য্য যোগাইতেছে, ইহা যেন সেই মানব-শাসকের কঠিন রাজাজ্ঞায় । তাহাদের মর্ত্যশাসনের বাহু কন্মাহীন নির্মম । কঠিন শ্রমের আঘাতে সেই বাহুতে সহিষ্ণুতার দাগ পড়িয়াছে । এই বাহু-প্রদত্ত শাসনের ভয়ে পৃথিবী সবদাই সমস্ত ভীত হইয়া থাকে বলিয়াই সে তাহার ফলফুল শস্য-সম্পদ তুলিয়া দিতেছে এই প্রভু-মানবের বজ্রকঠিন মুষ্টিপূর্ণ করিয়া । ইহা যেন সম্রাটের প্রতি প্রজা-পৃথিবীর সম্মান বনত উপচার । শ্রমতান্ত্রিক মানবের কঠোর শাসনের আর এক পরিচয় পাওয়া যায়, যখন দেখা যায়, তাহাদের নির্দেশে-অজ্ঞায়-শাসনে বজ্রহস্ত সমাকীর্ণ অরণ্য কিংবা মহুগবাসের অবোধ্য ভয়ংকর প্রকৃতি আপন রূপ পরিবর্তিত করিয়া মানুষের সুদৃষ্ট উপনিবেশে পরিণত হইতেছে । হিংস্র পশুদের বিনাশ করিয়া মানুষ অরণ্যকে মনোমুগ্ধকর নগরী করিয়া তুলিয়াছে । জরাগ্রস্ত করিকু ভূমি চাষ করিয়া তাহাকে ফসলপূর্ণ করিতেছে : যে প্রকৃতি দুর্গম

দুর্বিনীত ও ভয়'কর ছিল, তাহাও ক্রমে মত্ততা অধ্যুষিত হইতেছে। মানব যদি সন্ধ্যাট ন'ংয়, তবে কেমন করিয়া এই পরিবর্তন ঘটে? এই বিশ্বের প্রভু মানুষ—পৃথিবীর সকল প্রকার প্রতিকূলতাকেই সে প্রশমিত করিতে পারে ইহাই কবির বন্দনা। তাই সেই বিশ্বকর্মা মানুষকেই কবি বন্দনা করিতেছেন, সে মানুষ শ্রমজীবী কৃষিজীবী কর্মজীবী, বাহ্যার উৎপাদনের হেতু, পৃথিবী-পদের পরিবর্তনের কাকরূং।

যারা বর্বর হেথা... শৃঙ্খল অমিত বেগে।

পরাদীন ভাবেরে দেশ-বিত্রোদী কবি নজরুলেব . জীবন-বন্দনা কবিতা হইতে চরিত্র আলোচনা চরণমণ্ডলে মঠাপৃথিবীর অভিযাত্রী, যৌবনাবেগ-স্পন্দিত চিরকালের মত্ততা-জীবন কবির অনিন্দ্য প্রশান্তিতে ভষিত হইয়াছে। কর্মব্রতী মানুষই বিশ্বের উপরকার পৃথিবী-পূর্বে ভাগ্যবিধাতা : তাহাদের রাক্ষসিন্দেলেই কৃষি শস্যের উপচার পাঠাইয়া দিয়া থাকে, অরণ্য পুষ্টিত উপনিবেশ হয়। অমিত প্রশান্তি যে মানুষের জীবনে নিহিত, তাহারা বনের মত হিংস্র প্রাণীর সহিত ঘর বাবিতে নয় পায় না। এভাবে পৃথিবীর ইতিহাসে দেখি শত শত মানুষ তৃপ্তবেগে অরণ্যে, দুর্গম মরুভূমিতে, ভয়'কর বঙ্গ প্রাণীদের ভয়ে ভীত না হইয়া আপনার বাসেব সীমানা' নিত্য প্রবর্তিত করিয়াছে। বনের বাঘ, মরুভূমির সিংহ কিংবা গোপন গর্তের সর্প, এই ভিন প্রাণী মানুষের নিকট সবাশঙ্ক্য ভীতিপ্রদ। কিন্তু মানুষ ইহাদের ভয়ে পলাইয়া আসে নাই, ইহাদেরও সে বন্ধুত্ব করিয়াছে, দমিত শাসিত বিভাডিত করিয়াছে। এই মানব-জীবন বৈধভাড়া বজার মত প্রশান্তিতে পূর্ণ, তাহারা কোথাও থামে না, কোথাও বাধা পায় না, কোনো সংস্কার তাহাদের কখনো সঙ্কচিত করে নাই বলিয়া তাহাদের স্বাধার-সন্তান এলা যাইতে পারে। ঐস্টধর্মের প্রবর্তক বীত ঐস্ট দেক্ষণ ঘেরীমাতার গতে আবর্জিত হইয়া পৃথিবীতে অহিংসা ও প্রেমের বাণী প্রচার করিয়াছিলেন, এই বিশ্বকর্মা মানুষও সেইরূপ ধরনীমাতার সন্তান— তাহাদেরও প্রচার্য প্রেম ও মৈত্রী : অখিল মানুষদের মধ্যে সৌভ্রাতৃত্ব স্থাপন করা। তাহারা চিরচকল। তাহাদের এই চাকলা ও গতিবেগ লইয়াই পৃথিবী ন্যমণ্ডলীতে উকার মত ক্ষতবেগে আবর্জিত হইতেছে। অর্থাৎ

তাহারা না থাকিলে পৃথিবীর নিজস্ব কক্ষাবর্তনও যেন শুরু হইয়া যাইত,
ইহাই কবির বক্তব্য।

খেয়াল-খুশিতেস্বর্গে অসীমাকাশে।

[রূপতত্ত্ব-বিশ্লেষণ সচিব্য]

যারা জীবনের... বর্ষা হানিল বুকে।

ব্যক্যমাণ পংক্তিনিচয় 'বিশ্রোহী কবি কাজী নজরুল ইসলামের জীবন-বন্দনা' কবিতা হইতে সংকলিত। এখানে কবি চিরকালীন অস্তিত্বাত্মী মানব-জীবনের অপ্রতিষ্ঠিত জঘায়াত্র বন্দনা-গান গাহিতেছেন। তদগ যৌবনের অমিত পরাক্রমে উৎকৃষ্ট, ভাড়াগড়ার খেলায় লীলায়িত, 'শ্রমজয়ের চরম দুঃসাহসে উন্নতশির যে মানব-জীবন মৃত্যুকে আপনার চরণের দলীভূত ভৃত্য করিতে মুহূর্তমাত্র ইতস্তত করে না, তাহারাই আজ কবির প্রশংসিত চরণ করিয়াছে। প্রাণধারণ তাহাদের নিকট নয়—জীবন তাহাদের নিকট পণ্য মাত্র। মৃত্যু যখনই তাহাদের নিকট এত জীবন-ক্রয়েণ আত্মার কানায়, তখনই তাহারা অবলীলায় মৃত্যুর নিবান জীবন বিক্রয় করিয়া দিতেছেন। কেবল চিকুর বলিষ্ঠ আনন্দই এই ত্যাগের দ্ব্যর্থরূপ তাহারা গ্রহণ করে। মঙ্গলের বচপ্রকার ভয়াবহ যুদ্ধক্ষেত্রে তাহারা জীবন পণ্যবৎ, আর স্বচ্ছন্দে পণ্য হারিবার জন্যই যেন তাহারা আত্মদান করে। তাহারা সর্বদা সঙ্ঘাতীন অসঙ্কীর্ণ বন্ধনহীন মাতৃষ। মানব মঙ্গারে 'এক সত্য', একদল সম্প্রদায় আছে যাহারা সঙ্ঘাতমুক্ত সংসার, দেশ-দেশান্তরে অস্থায়ী নানা বাসিয়া অকারণে ঘুরিয়া বেড়ায়। একপ্রদেশের বেতুর্জন-সম্প্রদায়ও এইরূপ বন্ধনহীন আচার-বহির্ভূত উদ্ধাম জীবন বাপন করে। কবির বন্দনা এই যৌবনক্রিয়ামাত্র মানব-জাতিও বেদে-বেতুর্জনদের মত। তাহারাই অকারণে যুদ্ধে যুদ্ধে দেশে দেশে গণ-অভ্যুত্থান জাগাইয়া তোলে, প্রচলিত সাম্রাজ্যকে বিচ্যুত করে। তাহারা কী এক উপচলিত জীবনের আকুল আনন্দে অস্থায়ীভাবে তহিয়া বিনা প্রয়োজনে বিশ্বের পাত্র আপন গুঠে তুলিয়া ধরে, অকারণে পুলাকে মৃত্যুবরণ করে, আপনার কঠিন বক্ষে কঠিনতর শেলাঘাত অস্ত্রোশ গ্রহণ করে। সেই অশান্ত প্রমত্ত মানব-জীবনের প্রতি এই নগর-ভগ্নতর সাম্রাজ্য কবিকর্তা অভিনন্দনে অধীর হইয়াছে।

আবাতের গিরি-নিজ্রাব.....বন্দনা করি তারে ।

[কণ্ঠতথ-বিলেখণ শ্রুতবা]

প্রশ্ন ১। জীবন-বন্দনা কবিতায় কবি কাজী নজরুল ইসলাম যে জীবনের বন্দনা করিয়াছেন, তাহার পরিচয় দিয়া কবিতাটির বক্তব্য-বস্তু আলোচনা কর ।

যুগে যুগে যৌবশক্তিই স্ববির রক্ষণশীল চিন্তাধারার বিরুদ্ধে বিজ্রোহ করিয়া নূতন প্রাণের জয় সূচনা করে। অচল অভ্যস্ত জীবনের বিরুদ্ধে তাহারা অমিত প্রাণের অক্ষয় উৎসাহে সংগ্রাম ঘোষণা করে, তাহাদের শ্রমে, তাহাদের অবিবেচক তাক্ষণের দ্রুত প্রবাহে, তাহাদের দুর্ধর্ষ চিন্তের নিঃশব্দ অভিযানে পৃথিবীর কল্যাণের বাস্তবপথ দূর দিগন্তে বিস্তৃত হয়। প্রকৃতি তাহার দুঃসহ দুঃখবিগমতা তাহাদের দৃষ্ট পদতলে সঙ্কচিত করে। হিমগিরি তাহাদের সঙ্কল্পের চরণে আপন দুর্গমতাকে আনত করিয়া দেয়। বিজ্রোহী যৌবনের রাজ্যটিকা মৃত্যুর দক্ষিণ হস্তকে পরাভূত করে। সেই অপরাহত যৌবনের, সেই প্রগল্ভ জীবনের কাব্যবন্দনা রচনা করিয়াছেন স্ববিক্রান্ত যুগের বিজ্রোহী কবি কাজী নজরুল ইসলাম তাহার জীবন-বন্দনা কবিতায়।

তাহাদের কর্মে ও স্বর্মে, পরিশ্রমে ও সংগ্রামে পৃথিবীর বুকে ফসল উৎপন্ন হইতেছে, তাহাদের কঠিন-নিঃস্বপ্ন যুদ্ধিতে ধরিত্রী ফলফুল ভরিয়া দিতেছে, এককাল তাহাদেরই জীবন ছিল অপাংক্ত্য, তাহারা ছিল সকল দুঃখের নেপথ্য। অথচ তাহারা এই জীবনের সবকালের অগ্রযোদ্ধা—তাহাদের দর্পিত শাসনে আবণ্যক জীবন মত্তত্ববালের উপযোগী হইয়াছে। তাহারা নির্ভীক বলির—এক পত্তপ্রাণের সহিত বসবাস করা তাহাদের অনারাস-সাধ্য। তাহাদেরই গতির আবেগে পৃথিবী নবশক্তির পথে ঘূর্ণমান বলিয়া, তাহাদেরই নিত্য চলমানতার সংগীতে বিশ্ব মুখর বলিয়া কবি তাহাদেরই জীবন-বন্দনার দ্বারিদ্ধ লইয়াছেন।

প্রকৃতপক্ষে যৌবশক্তিই বিশ্বের কারিগর; তাহাদেরই মেহনতে কত দুর্গম অরণ্য সুদূর জনপদে পরিণত হইয়াছে। তাহারা নিত্য-চঞ্চল অস্থির প্রবল বলিয়া তাহারা সৃষ্টি করে, তাহারা এই ধ্বংসেরও দূত। অনিরুদ্ধ প্রাণের দ্রুত উৎসাহে তাহারা এই দুর্যবাহ পবনচূড়া জয় করিতে যায়, তাহারা দ্রুতগাহ

সমুদ্র নিঃশেষে পান করিতে চায়, ছত্তর মরু জয় করিয়া নূতন তৃখণ্ড আবিষ্কার করিতে যায়। তাহাদের অক্লান্ত যৌবনবেগ যুতিকার বন্ধন অতিক্রম করিয়া গ্রহে গ্রহান্তরে ধাবিত করাইতেছে, অসীম আকাশে নির্ভয়ে ভ্রাম্যমান করিতে প্রণোদিত করিতেছে। মৃত্যুর মুখে পদাঘাত করিয়া তাহারা জীবন-পসারী। সেই মৃত্যুঞ্জয় বাবাবরদের জীবন-বন্দনা গাহিতেছেন মরু-জগতের কবি। তাহারাই ইতিহাসে যুগে যুগে বিপ্লব সংঘটিত করে। জীবনের উগ্র অভূতপূৰ্ণ স্থায় তাহারা অকাগধে প্রাণ বিসর্জন দিতে জানে, আঘাত বুক পাতিয়া গ্রহণ করে। বগার কুলপ্লাবী জলধারার মত বাহারা ছর্ব্বার, স্তম্ভস্পৃহ নিকষিগ্নের চোখে বাহারা বর্ষর, আদিম কুপমণ্ডকের নিকট বাহারা উদ্ধত অসংযমী—আলোচ্য কবিতায় কবি তাহাদের নামে জয়-সংগীত নিবেদিত করিয়াছেন।

প্রশ্ন ২। কাজী নজরুল ইসলামকে বিদ্রোহী কবি বলা হয় কেন? তাহার কবিত্বের যে বৈশিষ্ট্য জীবন-বন্দনা কবিতায় পাওয়া যায় তাহার সংক্ষিপ্ত আলোচনা করিয়া কবিতাটির নামকরণের তাৎপৰ্য্য বিচার কর।

[ভূমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য]

সাধারণ প্রশ্নমালা ও উত্তর

তুলনামূলক প্রেমোত্তর

প্রশ্ন ১। প্রেমের তুলনা ও ভাবোন্মাস কবিতাষয় অবলম্বনে বৈষ্ণবীয় প্রেমের কবি হিসাবে দ্বিজ চণ্ডীদাস ও বিজ্ঞাপতির কবিত্বের তুলনামূলক আলোচনা কর।

উত্তর। [বিজ্ঞাপতি ~ চণ্ডীদাসের কবিত্বের তুলনামূলক আলোচনার জন্য মাধুকরী-মন্তব্য ৭০—৭২ পৃষ্ঠা দেখা। ইহাও সঠিত নিম্নলিখিত অংশ যোগ করিতে হইবে]

প্রেমের তুলনা ও ভাবোন্মাস পদ দুইটি বৈষ্ণব পদসাহিত্যের দুই প্রেরণ কবির রচনা। প্রেমের তুলনা কবিতাটি অন্তরাগ পর্ষদের, বৈষ্ণব কাব্যে ইহার নাম প্রেমবৈচিত্র্য আৰু বিজ্ঞাপতির পদটি ভাবসম্মিলন পর্ষদের। প্রাক্চৈতন্য যুগের কবি হিসাবে চণ্ডীদাস অথবা বিজ্ঞাপতি উভয়ের কেহই পরবর্তী পদাবলীর এই পদপায়ের জ্ঞানিতেন না, তথাপি প্রতিভার পূব-সংসারে তাঁহারা এই দুই পর্ষদের স্বরূপটি স্পষ্টভাবে নিরূপণ করিয়া দিয়াছেন। চণ্ডীদাস এবং বিজ্ঞাপতি উভয়েরই পদের বিষয় প্রেম এবং এই প্রেম সাধারূপ প্রেম। 'মাতৃব এমন প্রেম কোথা না শুনিবে'—মাতৃব এমন প্রেমের কথা কোথাও তেনে নাই, এইরূপ মন্তব্যের দ্বারা সর্বমানব সংসারে এই প্রেমের অতুলনীয় প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন দ্বিজ চণ্ডীদাস। অথচ স্বভাবগুণে ইহা অলৌকিক হইয়া উঠে নাট, নিতান্ত মনুষ্যমূলক বৈশিষ্ট্যই চিহ্নিত। রাধা এবং কৃষ্ণের পারস্পরিক আকর্ষণ জগতের প্রতিটি প্রেমিক সম্পর্কের তুলনায় আপনার প্রেমের প্রতিপন্ন করিয়াছে—ইহাদের অবিচ্ছিন্নতার সহিত কবি প্রাকৃত জগতের কোনো উদাহরণ খুঁজিয়া না পাইয়া হতবাক হইয়াছেন। চণ্ডীদাসের এই পদটি তাই একই সঙ্গে মানবিক প্রেম ও ঐশ্বরিক প্রেমের সংজ্ঞা হইয়া উঠিয়াছে। যে প্রেম অণববিচ্ছেদ-কাতর, যে প্রেম পরস্পরের তিলান্বিত অদর্শন সহ্য করিতে পারে না, যে প্রেম গভীর উষ্ণ হৃদয়-সান্নিধ্যের মধ্যেও বিচ্ছেদ অহুতব করে, সেই প্রেম নরজন্মের পক্ষে আদর্শ-স্বরূপ, ইহাও

যেমন সত্য—তেমনি এই অভাবনীয় অঙ্গুরাগের পাত্রপাত্রী যে পরম প্রেমময় ভগবান শ্রীকৃষ্ণ এবং তাঁহারই নিত্যপ্রিয়া প্রেমিকা-শিরোমণি শ্রীরাধা, ইহাও কবিতাটির মধ্য দিয়া নিঃসংশয় ভাষায় ব্যক্ত হইয়াছে।

পক্ষান্তরে বিদ্যাপতির পদটি অপেক্ষাকৃত মানবিক ভাবাবেগের পরিচায়ক। দীর্ঘকালের অদর্শনেব পর প্রেমিক ও প্রেমিকার সাক্ষাৎকারের মধ্যে যে নিবিড় বেদনামিশ্রিত আনন্দপুলক সঞ্চারিত হয়, তাহার এমন বাস্তব অভিজ্ঞতা-সঞ্চিত মনুভূতি-প্রকাশ পদাবলী সার্হিত্যে চলত। বিরহের অগ্নিতাপে প্রেম যেন আরও কনককাণ্ঠি গাত করিয়াছে, আরও হেমোজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। এখানেও নায়ক-নায়িকা বাধাক্রম, কিস্ত তাতাদের নিত্য-অবিভাজ্যতা বিনাসতে প্রতিষ্ঠিত হয় নাই, সাধারণ মানব-মানবীর মতই হৃৎথের পরীক্ষায় তাহা ক্রমশ আপনায় স্বাতন্ত্র্য ও বৈশিষ্ট্য অর্জন করিয়াছে। এখন 'চিরদিন মাধব মন্দির মোর' এই আনন্দবাতক প্রতিজ্ঞার সাংগত্যা সত্ত্ব-অতিক্রান্ত দীর্ঘ বিচ্ছেদের মুণোই প্রতিপন্ন হইয়াছে। মোটের উপর, চণ্ডীদাস এবং বিদ্যাপতি উভয়ের পদেই প্রেমকে মানব-জীবনের সঠিত নিঃসম্পর্কিত কোনো অপ্রাকৃত অভিজ্ঞতারূপে দেখা হয় নাই। লোকায়ত জীবনের অঙ্গুরাগকেই তাঁহারা উদ্ভারিত কবিতা বৈষ্ণবীয় বিশ্বাসে পরিণত করিয়াছেন।

প্রশ্ন ২। বৈষ্ণব গীতিকবিতার বিষয়বস্তু এক হইলেও প্রেমের প্রকাশভঙ্গি ও কাব্যরীতির দিক দিয়া কবিদের মধ্যে প্রচুর স্বাতন্ত্র্য আছে। পঠিত বৈষ্ণব গীতি-কবিতাগুলি অবলম্বনে ইহার সংক্ষিপ্ত আলোচনা কর।

উত্তর। বৈষ্ণব গীতিকবিতার বিষয়বস্তু প্রেম, এবং এই প্রেমের আধার শ্রীকৃষ্ণ ও শ্রীরাধা। বৈষ্ণব গীতিকবিগণ মধুর উজ্জল শৃঙ্গারসংকেই শ্রেষ্ঠ দান করিয়াছেন, ইংরকে মধুরভাবে ভজনা করাই তাঁহাদের সাধনা। এই প্রেম-বিষয়ক কবিতার পর্দায় পড়ে দ্বিজ চণ্ডীদাসের প্রেমের তুলনা, বিদ্যাপতির ভাবোন্মাদ, জ্ঞানদাসের অভাগিনীর আক্ষেপ এবং রায়শেখরের বহাবিরহ। এই চারটি কবিতার মধ্যে বিদ্যাপতি ও চণ্ডীদাস চৈতন্যপূর্ব যুগের এবং জ্ঞানদাস ও রায়শেখর অর্ধাৎ-চৈতন্যযুগের। অর্থাৎ প্রথমোক্ত কবিদের দৃষ্টিভঙ্গি প্রত্যক্ষভাবে বৈষ্ণব ধর্ম ও দর্শনের সহিত যুক্ত ছিল না, আর জ্ঞানদাস রায়-

শেখর উত্তরকালের কবি বলিয়া তাঁহাদের কবিতার বিষয়বস্তু সম্পূর্ণভাবে রাধাকৃষ্ণভক্ত অর্থাৎ বৈষ্ণব দার্শনিক ভাব। তৎসঙ্গেও তাঁহাদের স্বাভাব্য নিরাসিত্ত্বিত ভাব্য হইতে বুঝা যাইবে।

বিজ্ঞাপতি মধ্যযুগের সবশ্রেষ্ঠ কবি, তাঁহার কবিতায় ভাব ভাষা ও ছন্দের এমন একটি গাঢ়বদ্ধতা আছে যাহা 'অন্ত কোনো কবির মধ্যে পাওয়া যাইবে না। দীর্ঘ বিরহের পর প্রেমিকেণ আগমন বিচ্ছেদকাতর রমণীর চিত্তে যে প্রচণ্ড মিলনোন্মাদ সৃষ্টি করিয়াছে, তিনি হৃদয়ের নিপুণ ভাষায় তাহা প্রকাশ করিয়াছেন। সুতরাং এই কবিতায় প্রেমের আনন্দকেই কবি ভাষা দিয়াছেন। সাধারণত বলা হইয়া থাকে, বিজ্ঞাপতি স্থৈর্য কথায় বড়, তিনি মিলনের উল্লাসের সংগীতকার, অন্তত ভাবোন্মাদ পদটি তাহারই প্রমাণ।

যদি চণ্ডীদাস প্রাক্চৈতন্যযুগের কবি হইলে প্রেম সম্পর্কে তাঁহার একটি নির্দিষ্ট দার্শনিক বিশ্বাস ছিল। যথার্থ প্রেম পৃথিবীর কোনো প্রাকৃত প্রেম-সম্পর্কের সহিতই তুলনীয় নয়। সকল প্রেম-সম্পর্কের মধ্যেই কোনো ক্রটি আছে, একপক্ষের কোনো অনিবাধ্য স্বলনহেতু সেই সকল প্রেম নিত্য-প্রেমের উচ্চগতম উদাহরণ হইয়া উঠে না। একমাত্র রাধাকৃষ্ণ প্রেমই ইহাদের ব্যতিক্রম, রাধাকৃষ্ণ প্রেম জগতে শাস্ত অবিচ্ছিন্নতার এক আশ্চর্য দৃষ্টান্ত বলিয়া কবির বিশ্বাস। রাধাকৃষ্ণ প্রেমের এই নিত্যসম্পর্ক-নিরূপণের সহিত পরবর্তী বৈষ্ণব দার্শনিকের ধর্মবিষয়ক তত্ত্বের ঘনিষ্ঠ যোগ আছে। বিজ্ঞাপতির তুলনায় চণ্ডীদাসের পদটি ভাষার দিক দিয়া গাঢ়বদ্ধ নয়। ইহাব প্রাকৃত সাধারণত্ব, অলংকার-প্রয়োগেণ গতানুগতিকতা সঙ্গেও কবিতাটি যে উৎকৃষ্ট হইয়াছে তাহা কবির প্রেম-সম্পর্কে এক দৃষ্ট ও নিবিড় বিশ্বাসের জন্ম। 'দুহ' কোরে দুহ' কাহে বিচ্ছেদ ভাবিয়া' এই অসাধারণ পংক্তিটির অন্তর্ভুক্তি পদটিকে নিত্যসংগীত করিয়া তুলিয়াছে।

চৈতন্যোত্তর যুগের কবি জ্ঞানদাস চণ্ডীদাসের ভাবশিষ্ট বলিয়া তাঁহার রচনায় এমন একটি আন্তরিক হৃদয়বেগ আছে, তৎসম্পর্কে এমন একটি নিরাসিত্ত্ব আছে, যাহা তাঁহার কবিতাকে গভীর মর্মগ্রাহী করিয়া তোলে। জ্ঞানদাসের পক্ষে একটি সরল প্রেমমুগ্ধ রমণীর নিত্য অন্তর্জালা, অহরাসেই সহিত অবিনাশভাবে বৃত্ত প্রচণ্ড আক্ষেপ অন্ততাপ ও বিষমতা আছে।

চণ্ডীদাসের প্রেমিকা যেমন নিত্য মিলনের অহুত্বের মধ্যেও বিচ্ছেদের আশঙ্কা অহুত্ব করিয়া কল্পিত-দেহ হইয়াছেন, তেমনি জ্ঞানদাসের বাধাও প্রেমের সহিত প্রাপ্ত অসহ তৃষ্ণা ও দাহ লইয়া আত্মগারা হইয়াছেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত যে প্রেম নায়িকার প্রতিটি প্রত্যাশার সহিতই আশাভঙ্গের বার্থতা ও হুঃসহ বৈপরীত্য সৃষ্টি করে, সে প্রেম যে অনন্তসাধারণ প্রেম, তাহার অধিকারী যে সাধারণ মানবমানবী হইতে পাবে না, ইহাও জ্ঞানদাসের অভাগিনীর আক্ষেপ কবিতায় গোপন থাকে না। এইজন্যই জ্ঞানদাসের পদে চৈতন্তোত্তর যুগের তত্ত্ববাদপ্রবণতার সন্ধান পাওয়া যায়। প্রচলিত অলংকার শাস্ত্রের দৃষ্টান্তের দ্বারা প্রেমের সত্ত্বাতিশায়ী মহত্ব-প্রতিষ্ঠার অনায়াস ভঙ্গিটি জ্ঞানদাস চণ্ডীদাসের নিকট চহতে লাভ করিয়াছেন।

রায়শেখরের পদটি ঐতিহাসিক দিক হইতে সন্দ্বিগ্ন হইলেও চৈতন্তোত্তর যুগের বায়শেখর নামক কবি-রচিত বলিয়াই ইহাকে গ্রহণ করিতে হইবে। বিজ্ঞাপতি পদের বিষয়বস্তু প্রেমের আনন্দ, বিরহোত্তর মিলনোন্মাদ। চণ্ডীদাসের পদের বিষয়বস্তু রাধাকৃষ্ণ-প্রেমের অনন্ততা কিন্তু ইহাও মিলন-পথায়ের। জ্ঞানদাসের পদের বিষয়বস্তু কৃষ্ণপ্রেমের অসাধারণত্বে রাধিকার অসহনীয় অবস্থার বর্ণনা। ইহাও মিলনের পদই, কারণ মিলনের অসহ আনন্দ হইতেই এই আক্ষেপ ও অতৃপ্তি সৃষ্টি হয়। রায়শেখরের পদের বিষয়বস্তুও বিরহ। প্রকৃতির পটে মানবজীবনের এইরূপ বেদনার্ত চিত্র বৈষ্ণব পদাবলীতে বিরল। এখানেও রাধাকৃষ্ণ যেন তদের প্রতীক নন। সাধারণ মানব-মানবীরূপেই তাঁহাদের মূল্য। নিবিড় বর্ণমুখর রাত্রিতে জদয়ের অন্তরঙ্গ সাক্ষি যদি দূরপ্রবাসে বাস করেন, তবে গৃহচারিণী প্রেমিকার মনে প্রকৃতির ধ্বনি ও প্রাণীর সহিত মিলিয়া যে অসহীয় হুঃখের বিলাপ সৃষ্টি হয় কবি তাহাই বাণীবদ্ধ করিয়াছেন। এই দিক দিয়া আলোচ্য কবিতাটি সর্বাধিক আধুনিক রোমান্টিক কবিতার লক্ষণাক্রান্ত।

কাব্যরীতির দিক দিয়া বিজ্ঞাপতির পদে পরিচ্ছন্ন শিল্পগুণ আছে, কিন্তু চণ্ডীদাসের পদে তাহা নাই। পদটি মিলনোন্মাদিত রাধার উক্তি। বহুদিনের বিরহের পর নায়িকার সকল মর্যাদাতমার অবলান ঘটাইয়া নায়কের আগমনে নায়িকার আনন্দ উন্মেষ হইয়াছে, অথচ সেই সর্ব-আনন্দের প্রকাশভঙ্গী কুলপ্রাবী হইয়া উঠে নাই। মাত্র সংক্ষিপ্ত দুইটি চরণে তাঁহার বিরহের

যজ্ঞদায়ক অভিজ্ঞতা অতরূপ কোনো সম্ভাব্য অদর্শনের পুনরুজ্জ্বল না ঘটায় ব্যাপারে নিশ্চিন্ত বিবাস ও প্রতিজ্ঞা গ্রহণ করিয়াছে -

‘আচল ভরিয়া যদি মহানিধি পাও।

সেই হাম দূরদেশে পিয়া না পাঠাও ॥

চণ্ডীদাসের পদটি পয়ার ছন্দে বচিত, বাস্তবিক অলংকারের সাহায্যে তিনি তাঁহার কাব্যবস্তুর নির্মাণ করিয়াছেন। নৈসর্গিক প্রেমের কতকগুলি প্রথাগত দৃষ্টান্ত বা কবিত্রয়সিদ্ধির সহিত তুলনাসূত্রে তিনি রাসকৃষ্ণ প্রেমের অতুলনীয়ত্ব প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। ইহার ভাষার মধ্যে একটি সরলতা আছে, কিন্তু তাহা যুক্তিমূলক বলিয়া অনায়াসে পাঠকের প্রতিষ্ঠা উৎপাদন করে। এই যুক্তি বা উদাহরণের ভিত্তি জ্ঞানদাসের মধ্যেও লক্ষ্য করা যায়। তিনিও কতকগুলি দৃষ্টান্ত সন্নিবেশ করিয়া রাসায় প্রেমের অসুন্দর ও যজ্ঞগত অভিজ্ঞতাকে প্রকাশ করিয়াছেন। রাসকৃষ্ণের ভাষা এ ছন্দে দিক দিয়া বিজ্ঞাপতির ভাবশিষ্ট, ইহার পদটি ব্রজবুলিতে রচিত। কোনো অলংকার ব্যবহার না কেবল কতকগুলি লগ্না-বর্ণনার বাস্তব তথ্যের মধ্য দিয়া একটি গভীর বেদনা সঞ্চিত করা উচ্চাঙ্গের কবিত্ব-শক্তির পরিচায়ক।

[ইহার সহিত বিস্তারিত আলোচনার জন্য সংশ্লিষ্ট কবিতাগুলির ভূমিকা ও আলোচনা অবশ্যই পঠনীয়।]

‘প্রশ্ন ৩। বাসুদেব ঘোষের শচী-মার বিলাপ পদের পরোক্ষ বিষয়বস্তু গৌরানন্দেব, আর গোবিন্দদাসের কবিতার বিষয়ও শ্রীগৌরানন্দ। কিন্তু দুইটি কবিতা ভিন্ন প্রকৃতির। এই দুই কবিতার তুলনামূলক আলোচনা কর।

উত্তর। বৈষ্ণব পদাবলীর ঐতিহ্য প্রাচীন হইলেও পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষভাগে শ্রীচৈতন্যদেবের আবির্ভাব ও বৈষ্ণবদর্শন প্রচারের পর বৈষ্ণব পদাবলীর জনপ্রিয়তা অসাধারণ বৃদ্ধি পায়। শ্রীচৈতন্যদেবের অলৌকিক ভাববিশিষ্ট পবিত্র জীবন ইহার সহচর শিষ্য ভক্ত ও পার্শ্বদেবের অল্পপ্রাণিত করিয়াছিল, আপন জীবনের পবন রমণীয় মাধুরীকণা বর্ষণ করিয়া তিনি ইহার চতুর্দিকের মানুষকে বিম্বিত করিয়াছিলেন। সেই অল্পপ্রাণী, সেই বিশ্বয় আপনায় মধ্যে সীমাবদ্ধ

থাকে নাই। গৌরাক্ষদেবের জীবনের ঘটনাবলী এমন আশ্চর্যজনক, এমনই করুণার উৎস ছিল যে, পাশাণ জদয় পথস্থ জীবীভূত হইয়া গিয়াছিল। সেই বিগলিত বিশ্বায়কে তাহারা ভাষায় ধরিয়া রাখিতে চেষ্টা করিলেন। তাঁহাদের জীবনকালের অরণ্য অতিক্রম্যতাকে তাহারা নিত্যকালের কর্ণে প্রচারিত করিবার মহৎ দায়িত্ব নষ্টলেন। এইভাবেই নৈসর্গ কবিতায় একটি নূতন বিষয়বস্তুর আবির্ভাব ঘটিল, তাহা গৌরাক্ষপ্রসঙ্গ।

এই গৌরাক্ষপ্রসঙ্গ ইটল প্রধান দুই প্রকার—সমগ্র জীবনান্বিত দীপ আখ্যান অথবা বস্তু স্মৃতিমূলক ঐতিহাসিকতা। কোনো কোনো ভক্ত লিখিলেন চৈতন্যদেবের জন্মমৃত্যু বৈবরণ সংবলিত জীবনলীলাকাহিনী, অথবা তাহার স্তব্ধ ভ্রমণ ও ধর্মপ্রচারের, পনটন ও তর্কিবিস্মৃতির ইতিবৃত্ত। আবার কেহ লিখিলেন, কেমন ভাবে তিনি বিভাব হইয়া বাধার মত চৈতন্য হইতেন, কেমন করিয়া কেবল কৃষ্ণনাম অনিয়া তিনি পার্শ্বের চরণ জড়াইয়া ধরিতেন, এই সকল ছোটখাট ঘটনা বা ভাবের চিত্র। জন্মশ চৈতন্যদেবের জীবন-বিষয়ক খণ্ডখণ্ড কবিতাগুলি দুইটি শ্রেণিতে বিভক্ত দেখা গেল। কবিশ্রুতি কবিতা তাহা জীবন-সংক্রান্ত ঐতিহাসিক ও ধার্মিক কিছু আকার-আয়তনে ক্ষুদ্র খণ্ড কবিতা বা ঐতিহাসিক ধর্মী। এইগুলি যেন চৈতন্যজীবনেরই খণ্ড খণ্ড সংস্করণ। ইহাদের মধ্যে চৈতন্যদেবের জীবনের সহিত সংশ্লিষ্ট প্রত্যক্ষদর্শীর বহু মূল্যবান ঐতিহাসিক সাময়িক অভিজ্ঞতা ছড়ানো আছে। অনেকক্ষেত্রে এই অভিজ্ঞতাই ইহাদের কাব্যরস, নতুবা কবিত্বশক্তির দিক দিয়া ইহাদের সবগুলি উচ্চাঙ্গের নয়। কিন্তু যে কবিতাগুলি চৈতন্যদেবের ভাবজীবনের উপর ভিত্তি করিয়া রচিত সেগুলি ঐতিহাসিক তথ্যের উপর নির্ভরশীল নয়, প্রত্যক্ষদর্শীর অভিজ্ঞতা অবলম্বন করিয়া ভক্ত কবিদের কল্পনার সৃষ্টি। ভক্তের বিশ্বাসে চৈতন্যদেব ছিলেন রাধাবতার, তাহার সকল ভাগবৎ উৎকর্ষা, বিলাপ-ব্যাঙ্গুলতা, মুর্ছা-উদ্বেগ ভক্তের দৃষ্টিতে ছিল পদাবলীর রাধার সহিত অভিন্ন। এইজন্য তাহারা রাধার প্রেমের সূক্ষ্ম পর্যায় ও বিষয়ভেদ অনুসরণ করিয়া গৌরাক্ষদেবের দ্বিতীয় জীবনের পবিত্রতা করিয়াছেন। এই জাতীয় পদকেই গৌরাক্ষচক্রিকা বলা হয়। গৌরাক্ষ-বিষয়ক পঠিত কবিতাবলীর মধ্যে বাসুদেব ঘোষের শচী-মার বিলাপ পদটি প্রথম জাতীয় অর্থাৎ চৈতন্যদেবের জীবনের কোনো ঐতিহাসিক ঘটনা

অবলম্বনে রচিত প্রত্যক্ষদর্শীর বিবরণ। দ্বিতীয় পদটি চৈতন্যদেবের ভাব-জীবনের স্মৃতি অবলম্বনে রচিত গৌরচন্দ্রিকা।

[বাকি আলোচনা অর্থাৎ পদদ্বয়ের বিশ্লেষণ উক্ত কবিতা দুইটির ভূমিকা ও আলোচনা হইতে লিখিতে হইবে।]

প্রশ্ন ৪। মঙ্গলকাব্যের কবিরূপে খুল্লনার বারমাসী কবিতার কবি দ্বিজ মাধবাচার্যের সহিত দেবসভায় বেহুলা কবিতার কবি কেতকাদাসের তুলনা কর।

উত্তর। [দুইটি কবিতার ভূমিকা অংশ অবলম্বনে প্রশ্নের প্রারম্ভিক উত্তর লিখিতে হইবে এবং তাহার পর নিম্নলিখিত অল্পছেদটিকে মস্তসারিত করিতে হইবে।]

‘খুল্লনার বারমাসী’ চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের কবি দ্বিজ মাধবাচার্যের রচনা— চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের ধনপতি শ্রীমন্ত উপাখ্যানের অন্তর্গত। দেবসভায় বেহুলা কেতকাদাস কেমানন্দ বিরচিত মনসামঙ্গল কাব্যে অঙ্গীভূত। দ্বিজ মাধব ষোড়শ শতাব্দীর কবি এবং কেতকাদাস সপদশ শতাব্দীর কবি, সুতরাং অপেক্ষাকৃত পরবর্তী যুগের কবি হিসাবে কেতকাদাসের বচনায় কিছু পরিমাণে পরিচ্ছন্নতার শিল্পকৃতি কলাসংগম ও ভাষাবৈচিত্র্য পারিপাট্য আছে। উক্ত কবির উক্ত কাব্যংশ নায়িকামলক : দ্বিজ মাধব ধনপতি-কাহিনীর নায়িকা খুল্লনার মুখে তাহার স্বামীহীন জীবনের লালিত্য কয়েকটি দিনের ক্রন্দন-কাতর অভিজ্ঞতা ফুটাইয়াছেন। কেতকাদাস তাহার লখনীন্দ্র বেহুলা-উপাখ্যানের কাব্যনায়িকা বেহুলার স্বগমভায় নৃত্যগীতের বর্ণনা দিয়াছেন। মঙ্গলকাব্যের নায়িকাদের পাতিত্বতা সাধ্বীত্ব ও সহিষ্ণুতার বিস্তারিত বিবরণ দান করিতে কবির কখনও কৃপণতা করেন নাই। বস্তুত মঙ্গলকাব্য নায়িকাপ্রধান কাব্য, সতীত্ব ও স্বামীনিষ্ঠার অপ্রিপলীকায় উত্তীর্ণ নায়িকাদের আদর্শ মহিমা অশিক্ষিত নিরক্ষর সমাজে প্রচার করাই মঙ্গল-কাব্যের কবিদের মুখ্য সামাজিক কার্য ছিল বলিয়া মনে হয়। এই দায়িত্ব পালনের জন্য তাহারা তাহাদের নায়িকাকে দিয়া বহু অসম্ভব সংঘটিত কবিতাছেন, রোমাঞ্চকর ব্যাপারে লিপ্ত করাইয়াছেন, কঠিনতম পরীক্ষায় অবতীর্ণ করাইয়াছেন, তাগেয় দুঃসহ দুঃখে ভাসাইয়া আবার তাহাদের ফিরাইয়া আনিয়াছেন। তবে এই ব্যাপারে, চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের নায়িকার তুলনায় মনসামঙ্গল কাব্যের বেহুলার পরীক্ষাই

হইয়াছে কঠিনতম। মৃত স্বামী সঙ্গে লইয়া, দেবসভায় বিচারকমণ্ডলী দেবতাদের নিকট নৃত্যগীতেব পরীক্ষা দিয়া, মনসার বিজ্ঞকে অভিযোগপত্র দাখিল করিয়া বেচলা যে চমৎকারিত্ব ও বিশ্বয়সৃষ্টি করিয়াছে তাহা ঠিক মধ্যযুগীয় বঙ্গনারীর পক্ষে বিশ্বাসযোগ্য নয়। চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের নায়িকাগণ দারিদ্র্য ও সাংসারিক 'অনটন' এবং বডজোর সপত্নীর বিধেব সজ্জ করিয়াই তাঁহাদের সচিবৃত্ততার পরীক্ষায় সম্মানে উত্তীর্ণ হইয়াছেন। এই দিক দিয়া খুলনার বারমাসী অংশের ধুলনা দ্বন্দ্ব মাপবের বর্ণনার মধ্য দিয়া যতখানি বাস্তব নারী, দেবসভায় বেচলা অংশে কেতকাদাসেব বেচলা ততখানি বাস্তব নারী নয়। ইহা কেতকাদাসের ক্ষুটি নয়, কাহিনীরই গঠনপ্রণালী এজন্ম দায়ী। তৎসঙ্গেও দ্বিজ মাধবের বর্ণনায় একটি গাঠন্য চিত্র প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাতেও এই চিত্র বিশ্বাসযোগ্য। কিন্তু কেতকাদাস যে স্বর্ণসভাব বিবরণ দিয়াছেন সে বিষয়ে তাঁহার কোনো অভিজ্ঞতা নাই বলিয়া চিত্রটি তথ্যচয়নে বিশ্বাস ও জ্ঞানস্ব হইয়া উঠে নাই।

প্রশ্ন ৫। ভারতচন্দ্র ও রামপ্রসাদ উভয়েই অষ্টাদশ শতকের কবি—উভয় কবির রচনাতেই যুগসন্ধির চিহ্ন সুস্পষ্টভাবে প্রতিকলিত হইয়াছে। ভারতচন্দ্রের হরিহোড়ের বৃত্তান্ত এবং রামপ্রসাদের প্রসাদী সংগীতগুলিতে এই যুগসন্ধির পরিচয় পাওয়া যায় কি? আলোচনা কর।

উত্তর। অষ্টাদশ শতাব্দীর সাহিত্য ইতিহাসে যুগসন্ধির সাহিত্য বলিয়া পরিচিত। এই যুগে পূর্বযুগের সাহিত্য-ধাবাগুলি গতাত্মগতিক ও নিপ্পত্ত হইয়া গিয়াছিল এবং সমাজের আঙ্গ-রাজনৈতিক পরিবর্তনের আভাস সাহিত্যে ধীরে ধীরে প্রতিকলিত হইতেছিল। সোড়শ হইতে সপ্তদশ শতাব্দীতে বাঙলা দেশের রাজনৈতিক ও সামাজিক জীবন মোটামুটি মুসলমান শাসনে স্থবলিত ছিল, মাদ্রবের সামাজিক নিরাপত্তা বিস্তৃত হয় নাই, হিন্দু-মুসলমান সংস্কৃতি একাবদ্ধ ছিল। মাদ্রবের ধর্মবিশ্বাস ও শিল্পচর্চা, সাহিত্য ও কলা-সাধনা তাই সংহত ছিল বলা যায়। কিন্তু অষ্টাদশ শতাব্দীতে সামাজিক জীবনের নিরাপত্তা যেমন বিস্তৃত হইল, ধর্মবিষয়েও তেমন শিথিলতা দেখা দিল। বিশ্বাসের বহলে সংশয়, অলৌকিকতার স্থানে বাস্তবতা, পারজিকতার বদলে ঐহিকতা,

অন্ধ সংস্কারের স্থানে বিজ্ঞপাত্মক মনোভাব এই পূর্বে কবিদের মধ্যে ধীরে ধীরে মাথা তুলিয়াছে। মঙ্গলকাব্যের কবিতা কাব্যরচনার প্রথাসমূহ পরিহার করিয়া মঙ্গলকাব্য লিখিয়াছেন বটে, কিন্তু সেই প্রাচীন বিশ্বাস অন্তর্হিত হইয়া গিয়াছে। দেবতার প্রত্যাদেশ-দানের উপর তাঁহাদের আস্থা পূর্বের তুলনায় অনেক স্তিমিত হইয়াছে। ভারতচন্দ্রের কাব্যে এই যুগলক্ষণের সর্বাধিক পরিচয় পাওয়া যায়।

অতীতকালে এই যুগে গোষ্ঠীশাসন শিথিল হইয়া মানুষের ব্যক্তি স্বাভাব্যবাদের জন্ম হইয়াছে। দেশের সর্বত্র অরাজকতা বৃদ্ধি পাইয়াছে, মারী-মহন্তের গ্রামগুলি অশান্তি পরিণত হইয়াছে, কেন্দ্রীয় শাসনের অব্যবস্থার স্বযোগে স্থানীয় স্বায়ম্ভী শাসকদের পীড়ন বৃদ্ধি পাইয়াছে, মাতৃষেব সামাজিক নিরাপত্তা বিপর্যয় হইয়াছে। ধর্মের সম্পত্তি ও বিদ্বানদের বিদ্বৎস্বাক্ষর ব্যাপ্যাবে দুর্ভাবনা বৃদ্ধি পাইয়াছে। এই অসহায় রাজনৈতিক অর্থনৈতিক অবস্থায় মানুষ এক নতুন ধর্মপ্রেরণা অন্বেষণ করিয়াছে। পূর্বযুগের বৈষ্ণবধর্ম তাহার আলুপিত স্বাধীনবাদের, অতিরিক্ত বিনয়পরায়ণতা, বিগলিত প্রেমভক্তি লইয়া মাতৃষেব নর্তমান সামাজিক প্রয়োজন মিটাতে পারিল না। তাই একালের মানুষ নতুন কঠিন শক্তি সাধনার প্রয়োজনীয়তা অন্বেষণ করিল। মাধুকরীর বদলে ঐশ্বর্য ও শক্তি দেবতার আরাধনা করিতে শিখিল। দেবতার কাছে কেবল প্রেম নয়, বরাহ ও বিপ্লবাত্মক সাহস প্রার্থনা করিল। রামপ্রসাদের সংগীতের মধ্য দিয়াই এই নতুন ধর্মচেতনার স্পষ্ট আভাস লক্ষ্য করা যায়। পূর্বযুগের মঙ্গলকাব্যের দেবীরা নিজেদের মাহাত্ম্য-প্রচারের উৎকট স্বার্থে মানুষকে দুর্ভাগ্যের জীড়নক করিয়া তুলিয়াছিলেন। দাস্তিক আত্মবিশ্বাসে তাঁহারা অন্ধ ধর্মমত বা দেবতার উপাসনা সহ্য করিতে পারেন নাই। কিন্তু যে দেবতা সমগ্র বিশ্বের জ্ঞাতা ও বিদাতা, তাঁহার ঈশ্বর্য, প্রতিহিংসাপরায়ণতা ও স্বার্থবুদ্ধি মানুষকে সন্দেহ করিয়া তুলিয়াছে। তাই এই যুগের ভক্তের দৃষ্টিতে দেবতা হইয়াছেন সমগ্র বিশ্বের জননী, সৃষ্টির আদিকারণ, পরম মঙ্গলময়ী, সন্তানের প্রতি কলণাকরপীণী। রামপ্রসাদের সংগীতে ভক্তিবাদের এই নতুন চেতনা প্রতিফলিত হইয়াছে। এইজন্য তিনিও যুগসঙ্ঘের গীতকার।

[ইহার সহিত হরিহোড়ের বৃত্তান্ত এবং প্রাসাদী সংগীতগুলির আলোচনা-অঙ্গ সংক্ষেপে বোঝা করিতে হইবে।]

অত্যন্ত প্রেমোত্তর

প্রশ্ন ৬। 'দ্বিজ চণ্ডীদাসের প্রেমের তুলনা কবিতাটি বৈষ্ণব পদাবলীর অন্তর্ভুক্ত হইলেও কবিতাটির রোমান্টিক স্বভাব চণ্ডীদাসকে আধুনিক কবির লক্ষণে চিহ্নিত করিয়াছে'। এইরূপ মন্তব্য যুক্তিযুক্ত কিনা বিচার কর।

[প্রেমের তুলনা কবিতার আলোচনা দ্রষ্টব্য]।

প্রশ্ন ৭। ভাবসম্মিলন ও ভাবোল্লাস শব্দ দুইটির কোনো পৃথক অর্থ আছে কি? বিজ্ঞাপতির ভাবোল্লাস পদটিতে বৈষ্ণবীয় তত্ত্ব অপেক্ষা মানবিক মিলনের আনন্দই সমধিক অভিব্যক্ত হইয়াছে, এই মন্তব্যের যুক্তিযুক্ততা বিচার কর।

উত্তর। [ভাবোল্লাস পদের ভূমিকাংশে ভাবোল্লাস-শব্দের ব্যাখ্যা এসঙ্গে ভাবোল্লাস ও ভাবসম্মিলনের তুলনামূলক আলোচনা করা হইয়াছে। ইহার সহিত আলোচনার শ্রেণাংশ যোগ কর।]

প্রশ্ন ৮। আপেক্ষানুরাগ কাকে বলে? জ্ঞানদাসের অভাগিনীর আক্ষেপ কবিতাটিকে আক্ষেপানুরাগের অন্তর্ভুক্ত পদ বলিবার কারণ কী ব্যাখ্যা কর।

উত্তর। [অভাগিনী আক্ষেপ কবিতার ভূমিকা দ্রষ্টব্য।]

প্রশ্ন ৯। জ্ঞানদাসের অভাগিনীর আক্ষেপ জ্ঞানদাসের নয়, বৈষ্ণব কাব্য, এমন কি সর্বকালের একটি শ্রেষ্ঠ বাঙলা কবিতা—ইহা কতদূর গ্রহণীয় বিচার কর।

উত্তর। [অভাগিনীর আক্ষেপ কবিতার আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

প্রশ্ন ১০। চণ্ডীদাসের প্রেমের তুলনা এবং জ্ঞানদাসের অভাগিনীর আক্ষেপ কবিতাটির অবলম্বনে কৃষ্ণপ্রেমের স্বরূপ নির্ণয় কর।

উত্তর। [চণ্ডীদাসের কবিতায় বৈষ্ণব প্রেমের স্বরূপ সম্পর্কে ৮৬ পৃষ্ঠার ব্যাখ্যাত্ত্বক আলোচনা এবং জ্ঞানদাসের কবিতায় প্রেমের স্বরূপ সম্পর্কে ১২০ পৃষ্ঠার আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

প্রশ্ন ১১। ‘ভারতচন্দ্র অষ্টাদশ শতাব্দীর যুগসন্ধির আকাশে লগ্নবদলের নক্ষত্র’—মন্তব্যটি অবলম্বন করিয়া হরিহোড়ের বৃত্তান্ত কবিতায় এই যুগসন্ধির মনোভাব কী পরিমাণ প্রতিকলিত হইয়াছে আলোচনা কর।

উত্তর। [আলোচ্য কবিতার কৃত্তিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

আধুনিক যুগ

প্রশ্ন ১২। বাঙলা কাব্যে কবি মধুসূদন বিজোহের প্রতীক। এই বিজোহ কেবল কবিতার বিষয়বস্তুতে নয়, ভাষা ও ছন্দেও প্রতিকলিত হইয়াছিল। মিত্রাক্ষর নামক সনেটে কবিতার রীতির ক্ষেত্রে এই বিজোহ তিনি ঘোষণা করিয়াছেন। আলোচনা কর।

উত্তর। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙলা কাব্যধারায় মধুসূদন দত্ত ভগ্নরথের দ্রুতর ভগ্নস্বায় স্বর্গীয় স্বপ্নদ্রবীর বেগবতী প্রবাহকে মধ্যমুখে পরিচালিত করিয়া, পুরাতন যুগের ভাবধারাকে প্রাবল্য করিয়া এক নতুন যুগের প্রতিষ্ঠা সম্ভব করিয়াছিলেন। ইংরাজ শিক্ষা ও ইউরোপীয় চিন্তা তাহার বুদ্ধিবৃত্তিকে মার্জিত করিয়াছিল। নবীন কালের যুক্তিবাদের আলোকচ্ছটা তাহাকে উদ্ভাসিত করিয়াছিল বলিয়া তিনি তাহারই অভিজ্ঞতায় আমাদের অভ্যস্ত জীবনাচার ও প্রথাগত সাহিত্যে বিজোহ উপস্থিত করিলেন। রামায়ণের বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া তিনি মেঘনাদবধ কাব্য লিখিলেন। কিন্তু তাহার পৌরাণিক কৃত্তিকা সম্পূর্ণরূপে পরিহার করিয়া আধুনিক কালের মানবিক দৃষ্টিভঙ্গিতে তাহার পাত্রপাত্রীর বৈশিষ্ট্য চিহ্নিত করিলেন। বীরাজনা কাব্যে তিনি পুরাণ-প্রসিদ্ধ নারিকাদের মুখে নবযুগের স্বাধীন আশা-আকাঙ্ক্ষা ও আত্মবর্ধনার বাণী দান করিলেন। ব্রজাঙ্গনা কাব্যে রাধাকৃষ্ণের প্রেম-প্রকাশের বৈকরীয় ঐতিহ্য গ্রহণ করিয়াও নতুন কালের স্বাধীনচিত্ত নারিকার নির্ভীক প্রেম-নিবেদনের ভঙ্গি আরোপ করিলেন। চতুর্দশপদী কবিতাবলীতে জীবনের অলংকা বস্ত্রব নিয়ম অবলম্বন করিয়া তিনি কবিরনের ব্যক্তিগত হৃদয়-অনারোগে সঞ্চারিত করিয়া দিলেন। কেবল বিষয়বস্তুতে নয়, ভাষা ছন্দ শব্দচয়ন এবং কাব্যের প্রকাশভঙ্গিতেও তিনি একটি শার্বিত স্বাধীনতা ও

বলিষ্ঠ আধুনিকতা প্রকাশ করিলেন। ভিলোত্তমাসম্ভব কাব্যে দেবাহরের সংগ্রামকে ভিত্তি করিয়া একটি নতুন ধরনের আখ্যায়িকা কাব্যের জন্ম হইল। মেঘনাদবধ কাব্যে রামায়ণের একটি ঘটনা অবলম্বন করিয়া তিনি প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সাহিত্যিক মহাকাব্যের মত অভিনব আদিক সৃষ্টি করিলেন। বীরাক্ষনা কাব্যে ইতালীয় পত্রকাব্যের প্রযুক্তির দ্বারা বঙ্গসাহিত্যের মানবুদ্ধি করিল। ব্রজাক্ষনা কাব্যে ধর্মসংস্কারমুক্ত যৌগাটিক গীতিকবিতার আবির্ভাব ঘোষণা করিল। চতুর্দশপদী কবিতাবলী কবাসী এবং ইতালীয় সনেটের রীতি বাঙলা কাব্যে প্রতিষ্ঠিত করিল।

ছন্দের দিক হইতে তাঁহার বিদ্যেহে চণম আধুনিকতার প্রবর্তন করিয়াছে। চোদ্দ অক্ষরের স্বয়ংসম্পূর্ণ বাক্যে পয়ার রচনার যে রীতি আট-নয় শত বৎসরের বাঙলা কাব্যে একাধিপত্য বিস্তার করিয়াছিল, তিনি তাহাকে কল্পজোড়ে বিদায় দিয়া, সম্প্রসারিত বাক্যে, ভাবাহুধারী দীর্ঘদৃশ্যচক এবং অর্ধাহুধারী বতিস্থাপনপূর্বক, মিলহীন অথচ চতুর্দশ-অক্ষরের মূল অল্পশাসন-ভুক্ত রাখিয়া এক আশ্চর্য সন্তাবনাময় নতুন ছন্দের বিশ্বয়কর সাক্ষ্য ঘটাইলেন। এই ছন্দের নাম দেওয়া হইয়াছে অমিত্রাক্ষর ছন্দ। এই ছন্দ পয়ারের নিম্নাবশেষোক্তেকারী স্তরের বদলে মনোভাব প্রকাশের স্বাভাবিক বলিষ্ঠ রীতি অবলম্বন করিয়া কবিতাকে সবপ্রকার আধুনিক মনোভঙ্গি অকুণ্ঠভাবে অভিব্যক্ত করিতে সাহায্য করিয়াছে। ব্রজাক্ষনা কাব্যে ত্রিপদীর পুরাতন রীতিকে সংস্কৃত করিয়া এবং আরও নতুন পর্ব-স্তবক উদ্ভাবন করিয়া তিনি গীতিকবিতার সংগীত-সুবদ্য যুগান্তর আনিয়াছেন। শব্দের ক্ষেত্রে তৎসম শব্দের সার্থক ব্যবহার, বিশেষণ-প্রয়োগের মৌলিকতা, নামধাতুর সৃষ্টি ও প্রয়োগের দ্বারা ক্রিয়াপদের ব্যাপ্তি ঘটানো, তদ্ভব ও দেশি শব্দের মিশ্রণ, প্রতিশব্দ-ব্যবহারের কুশলতা—এইগুলিও কবিতার সন্তাবনাকে অপরিণীম বাড়াইয়া দিয়াছে।

মিত্রাক্ষর কবিতার বিষয়বস্তু মধুসূদনের কবিরিত্রোহের এই পটভূমিকায় স্থাপন করিয়া দেখিতে হইবে। মিত্রাক্ষর হইল কবিতার চরণান্ত মিল বা অন্ত্যাহুপ্রাস। প্রাচীন কবিতাব অল্পতম লক্ষণ উহার একধেরমি—বতি-স্থাপনে, পরিমিত বাক্যে, শব্দের মৌলিকতার অভাবে, মিল-বিত্তালে সর্বত্রই একটি রাস্তা পুনরুজ্জ্বল ছিল। মধুসূদন ইহার বিরুদ্ধে তিনটি বিরুদ্ধ সংঘটিত

করাইলেন। প্রথমত, বাক্যকে একটি চরণেই অনিবার্হভাবে সমাপ্ত না করিয়া মনোভাব-অনুধারী ভাষাকে একাধিক চরণে সম্প্রসারিত করিয়া দিলেন। দ্বিতীয়ত, আট ও ছয়মাত্রার পর যতি-স্থাপন-রীতি রক্ষা করিয়াও অর্থ-অনুধারী যে-কোনও অক্ষরের পর আয় একপ্রকার অর্থযতিকে অপরিহার্য করিয়া তুলিলেন। তৃতীয়ত, প্রতি চরণের শেষে মিল বা ধ্বনিসাম্য রচনার দ্বারা যে কৃত্রিম ক্ষতিমাধ্য সৃষ্টি হইত, তাহা সম্পূর্ণ পরিত্যাগ করিলেন। চরণের শেষে মিল ব্যবহার করা একপ্রকার পরাধীন মনোভাবেরই সূচক। কেবল মিলের জন্যই মিল-ব্যবহার করায় বাক্যকে ভাবানুধারী স্বাধীন না করিয়া মিলানুধারী পবিত্রিত করিতে, হয়—সুতরাং 'মিল বা মিথাক্ষররূপ পরাধীনতার এই শেষ চিকিটিকে বর্জন করিবাব বিজ্ঞোহী ঘোষণাই বর্তমান মিথাক্ষর কবিতার বিষয়বস্তু। চরণশেষের অনুপ্রাস কবির কাছে যেন নারীর স্ত্রীচরণে পরাধীনতা ও দৃশ্যবোধের প্রতীক নিষ্ঠুর লোহস্থল—'মিথাক্ষররূপ বেড়ি'। কবিতার কোমল চরণে এই মিথাক্ষররূপ বেড়ি পরানো কবিতাকে তাবের দিক হইতে সজ্জিত করা মাত্র। কাবণ কবিতার উদ্দেশ্য মুক্তি, বন্ধন তাহাকে মুক্তি করে না। কমলকে কি রঙ দিয়া রাঙাইতে হয়? জাহ্নবীর জলকে কি মধুে পবিত্র করিতে হয়? প্রকৃত কবিতা আপন ভাবধনে সমৃদ্ধ—এই বিশ্বাসের বশবর্তী হইয়াই কবি কবিতার চরণ হইতে মিথাক্ষর-ভঙ্গব দাবী উত্থাপন করিয়াছেন। কবিতার বাঁতিব ক্ষেত্রে ইহাই মধুশূন্যের বিজ্ঞোহের পরিচায়ক। অবশ্য সনেটের নিয়মানুসারে মিথাক্ষর নামক কবিতাটিতে কিন্তু মিল আছে।

শ্লোক ১৩। 'শোকের ভিতর দিয়া ভাববিত্তোর চিত্তে কেমন করিয়া বাগ্মীমূর্তি সরস্বতীর দিব্য-উদ্ভাসন ঘটে, ইহাই বিহারীলাল চক্রবর্তীর আদ্বি-কবি কবিতার বিষয়বস্তু'। মন্তব্যটি ব্যাখ্যা কর।

উত্তর। [আদি-কবি কবিতার আলোচনা এবং শেষ ব্যাখ্যাটি দ্রষ্টব্য]।

শ্লোক ১৪। আত্মবিলাপ জাতীয় কবিতার বৈশিষ্ট্য নিরূপণ-পূর্বক হেমচন্দ্রের জীবন-মরীচিকা কবিতাটিকে আত্মবিলাপ কবিতার উদাহরণরূপে গ্রহণ করা যায় কিনা আলোচনা কর।

। [জীবন-মরীচিকা কবিতার কৃষিকা ৩১১ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য।]

প্রশ্ন ১৫। মধুসূদনের বহু পরিচিত আত্মবিলাপ (‘আশার ছলনে ভুলি কী ফল লভিছু হায়’) কবিতার সহিত হেমচন্দ্রের জীবন-মরীচিকা কবিতার তুলনামূলক আলোচনা কর।

উত্তর। [হেমচন্দ্রের জীবন-মরীচিকা কবিতার শেষাংশ ও আলোচনায় এই তুলনামূলক বিচার করা হইয়াছে।]

প্রশ্ন ১৬। ‘রজনাল বন্দোপাখ্যায়ের দিবাবসানে কবিতাটি অনুবাদ কবিতা হইলেও ইহা একটি মৌলিক কবিতার মর্যাদা লাভ করিয়াছে।’ কী-ভাবে ইহা মৌলিক কবিতার মর্যাদা লাভ করিয়াছে বিশদ ব্যাখ্যা কর।

উত্তর। [দিবাবসানে কবিতার ভূমিকা ও আলোচনার প্রথমংশ দেখ।]

প্রশ্ন ১৭। নবীনচন্দ্রের কৃষ্ণার্জুন কবিতায় অর্জুন ও কৃষ্ণের সংলাপের উপলক্ষটি ব্যাখ্যা কর। এই কথোপকথনের ভিতর দিয়া অর্জুন ও কৃষ্ণের জীবনের যে মহান কর্তব্য-পালনের আভাস পাওয়া যাইতেছে, এ বিষয়ে তোমার ধারণাটি পরিশুট কর।

উত্তর। [আলোচ্য কবিতার ভূমিকার শেষ অন্তচ্ছেদ (পৃ. ৩৪২) এবং আলোচনার প্রথমংশ স্রষ্টব্য। ব্যাখ্যার পর যে প্রথম প্রশ্নের উত্তর আছে তাহাও এই প্রশ্নে পঠনীয়]।

প্রশ্ন ১৮। দেবেন্দ্রনাথ সেন রূপজষ্টা কবি, আপনাকে তিনি রূপের পূজারী বলিয়াছেন। তাঁহার রূপদৃষ্টির এই বৈশিষ্ট্য বৈশাখ কবিতায় পাওয়া যায় কি?

উত্তর। [তাবার্ষ ও আলোচনা অবলম্বনে প্রশ্নের উত্তর দিতে হইবে]।

প্রশ্ন ১৯। অক্ষয়কুমার বড়ালের জিজ্ঞাসা কবিতাটি কবির শোককাব্য এষা হইতে উদ্ধৃত। ব্যক্তিগত শোককে কবি কিরূপে ভঙ্গ-জিজ্ঞাসায় পরিণত করিয়াছেন, কবিতার বিষয়বস্তু অবলম্বনে তাহা বুঝাইয়া দাও।

উত্তর। [প্রথমে আলোচনা পরে তাবার্ষ উদ্ধৃত করিলেই এই প্রশ্নের উত্তর দেওয়া যাইবে।]

প্রশ্ন ২০। ‘চলে যা রে সুখের রাজ্য, দুখের রাজ্য নেমে আস’—হিজেন্সলালের হাসি ও অশ্রু কবিতায় এই ‘দুখের রাজ্য’ বলিতে কবি যে অশ্রুলোক রচনা করিয়াছেন, কবির বর্ণনা অনুযায়ী তাহার সংক্ষিপ্ত পরিচয় দাও।

প্রশ্ন ২১। হাসি ও অশ্রু কবিতায় হাস্যরসিক হিজেন্সলাল অশ্রুকে হাসির বিরুদ্ধে স্থাপন করিয়াছেন কেন, বুঝাইয়া দাও।

প্রশ্ন ২২। ‘হিজেন্সলাল হাসি ও অশ্রু কবিতায় কেবল অশ্রুর প্রতি আকর্ষণমাত্র দেখান নাই, ইহার ভিতর দিয়া নম্রস্বরের একটি মহান আদর্শের পরিচয় দিয়াছেন। এইখানেই কবিভাটির সার্থকতা’। মন্তব্যটি বিচার কর।

উত্তর। [তিনটি প্রশ্নের উত্তরসংক্ষেপেই আলোচ্য কবিতার প্রাঙ্গণিক আলোচনায় পাওয়া যাইবে। উক্ত কবিতায় সহিত যে প্রশ্নোত্তর আছে তাহাও এই স্তম্ভে পঠিতব্য।]

প্রশ্ন ২৩। স্বার্থ নিসর্গ-কবিতা কাহাকে বলে ? কল্পানিধান বন্দোপাখ্যায়ের রেবা কবিভাটির মধ্যে নিসর্গ-কবিতার লক্ষণ কী পরিমাণে আছে, আলোচনা কর।

উত্তর। ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুজগৎ-এর মধ্যে প্রকৃতি বা নিসর্গের স্থান মানব-জীবনের পরই। চিরকাল মানুষ প্রকৃতির লতাপাতা পুষ্পফল নদী-আকাশ-বাতাস-অরণ্য-প্রান্তরের মধ্যে এক অসীম মৌল্য আবিষ্কার করিয়াছে। মানব-জীবনের প্রতিবেশীকণে নিসর্গ মানুষকে চিরকাল সজ্ঞান করিয়া তাহাকে লালন করিয়াছে, শৈশব হইতে যৌবনে পরিণত করিয়া তুলিয়াছে। আত্মধো স্বৈরে মধ্যে মানব-সংসারের কর্মপালবদ্ধ জীবন সে মধুর করিয়া তুলিতেছে। এইজন্য সাহিত্যে নিসর্গের একটি উল্লেখযোগ্য ভূমিকা সর্বদা সর্বকালেই দেখা যায়। প্রকৃতির দৃশ্যরূপের শোভাময়ী বর্ণনা, প্রকৃতির অভ্যন্তরে একটি চৈতন্যময়ীর অস্তিত্ব অনুভব, মানব-জীবনের সহচর হিসাবে প্রকৃতিকে সংগোপন করা—সাহিত্যে কাব্য-নাটকে পরিচিত রীতি। সুতরাং যে কবিতায় প্রকৃতির চিত্রময়ী বর্ণনা থাকে, প্রকৃতির উপর চেতনা আরোপ করিয়া কবি প্রকৃতির সহিত মানব-সম্বন্ধ স্থাপন করেন, তাহাকেই নিসর্গ-কবিতা বলা যায়।

কল্পানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়ের রেবা কবিতাটি একটি মিশ্র নিসর্গ কবিতা। রেবা-নদীর দৃষ্টিগ্রাহ্য সৌন্দর্যই আলোচ্য কবিতায় কবির প্রেরণা হইলেও শেষ পর্যন্ত রেবা তাঁহার দৃষ্টিলোক হইতে অপসারিত হইয়া মনোলোকে স্থানান্তরিত হইয়াছে। আলোচ্য কবিতায় স্পষ্টত দুইটি নদীর বর্ণনা আছে— একটি ইন্দ্রিয়গম্য নদী, আর একটি স্মৃতিনদী—পুরাণে ইতিহাসে বাহার মনোরম বিবরণ পাওয়া যায়। বাস্তব নদীকে দেখিয়াই কবি প্রথমে তাহার সৌন্দর্যে বিহ্বল ও উদ্ভান্ত হইয়াছেন। কিন্তু একই সঙ্গে এই নদীর অতীত স্মৃতিগুলি তাঁহার মানস-পটে ভাসিয়া উঠিয়াছে। এই পুরা-সৌন্দর্য-বাকুল স্বপ্নসন্ধানী দৃষ্টির জন্ত রেবা কবিতাটি নিসর্গ-কবিতা হইতে মৃদুতে রোমান্টিক স্মৃতিমূলক কবিতায় পরিণত হইয়াছে। কিংবা যথার্থ রোমান্টিক কবিতা অভীভূতের স্বপ্নকণিকার দিকেই ধাবমান, বহমান তাহার নিকট দ্রাস্ত সৌন্দর্যহীন। এই দিক দিয়া কল্পানিধানের রেবা কবিতাটি শেষ পর্যন্ত খাটি রোমান্টিক কবিতাও হইয়া উঠে নাই। এই কারণেই ইহাকে মিশ্র নিসর্গ-কবিতা বলা যায়।

রেবা কবিতার প্রথম দুইটি স্তবকে পবতপ্রবাহিনী রেবার নয়নবিমোহন রূপটি কয়েকটি বর্ণাঢ্য রেখালিঙ্গনে অঙ্কিত হইয়াছে। রেবা যেন একটি উদ্ভাসিনী নারী—অপরূপ তাহার অঙ্গকান্ধ, বিস্তৃত কেশবীথি দুলাহুয়া ফেন-হিল্লোলে কলকল্লোলে ছুটিয়া চলিয়াছে। একটিমাত্র সংক্ষিপ্ত চরণে একটি পাবত্য জলপ্রবাহের এরূপ রমণীয় বর্ণনা নিসর্গ-শোভাচিত্রকর কল্পানিধানের কৃতিত্বেরই পরিচায়ক। পরবর্তী চরণগুলিতে রূপবতী রেবার আলেখ্যটি বর্ণনার স্বাভাবিকতায় যেন এক মৃদুতে পঠকদের দৃষ্টিগ্রাহ্য হইয়া উঠে। পর্বত সান্নিধ্যশে নিচ্ছিন্ন অরণ্য—সেই অরণ্যের গভীর অন্ধকার হইতে কলশঙ্কে পাথরে পাথরে ঝাঁপাইয়া দ্রুত ধারায় রেবা নীল আকাশের নীচে আসিয়া পড়িতেছে। পথে একাধিক জলপ্রপাত থাকায় পবত-আহত নদীর জলকণা-গুলি সূর্যালোকে উৎক্লিষ্ট হইয়া ধূস্রবর্ণের একটি সূর্য্যশা সৃষ্টি করিতেছে। মনে হইতেছে যেন সে কোনো রহস্যময়ী রমণী—এই কুম্ভবর্ণ বারিধূমের দ্বারা তাহার ঘোমটা ঢাকিয়া রাখিয়াছে। তাহার এই প্রসন্ন কলনাদ, উদ্দাম গতিভঙ্গি দেখিয়া মনে হয় সে কোনো আশ্চর্য মন্থবলে পর্বতের কারাগ্রাচীর বিদীর্ণ করিয়া বাহিরে আসিল। কবি দেখিয়াছেন, ফাল্গুন মাসের বাসন্তী সন্ধ্যার বখন প্রকৃতির সর্বত্র একটি অনিবচনীয় সৌন্দর্যের সমারোহ ঘটে, তখন যেন রেবা অপরূপ হইয়া উঠে। কান পাতিলে শোনা যায়, কোন শব্দলোকের দেবকন্ডাদের চাকচর্যের নৃপুং-নিকণ ও মল্লীধ্বনি বাজিতেছে এই নদীর

তরঙ্গ-উত্তরোল ছন্দে। সমগ্র প্রকৃতিসুন্দরী তখন স্মিতহাস্তে শোভাভিরাম-রূপ ধারণ করেন। এই যে প্রকৃতিকে নিসর্গলক্ষীরূপে বর্ণনা করা, তাঁহার কমলমুখের স্মিতহাস্তে চতুর্দিক আচ্ছন্ন করিয়া দেখা, ইহা নিসর্গ-কবিতারই স্বভাব। কবি যখন রেবাকে সমুদ্রের সহিত মিলনের জগ্ন স্বাংবরা কঙ্কারূপে দেখিয়াছেন, তখনও রেবা নিসর্গের কবিতা। কিন্তু পরবর্তী স্তবকে রেবার ভৌগোলিক রূপ ভিরোহিত হইয়া পৌরাণিক এবং ঐতিহাসিক রূপই কবির মানসনেত্রে ভাসমান হইয়াছে। বলাকে কবি দেখিয়াছেন অতীত ভারতের কাল্পনিক সৌন্দর্যপটে। সেখানেও নিসর্গচিত্তরূপেই বেবার বর্ণনা করা হইয়াছে, কিন্তু এই নিসর্গ মানসলোকে। কবিতার শেষ চরণে আবার কবিদৃষ্টি বাস্তবে স্থানান্তরিত হইয়াছে। স্মরণার্থকঃ বেবার উজ্জল উপকূল হইতে কবি গোলারুতি মাঝে পাথরের টুকরা কুড়াইয়াছেন দুই হাতের মৃতি পূর্ণ করিয়া, বেবার বক্ষ হইতে সংগৃহীত স্মৃতিকপে গাহাদের তিনি রক্ষা করিবেন এই প্রতিজ্ঞায়। মোটের উপর, স্বপ্নে ও সৌন্দর্যে, কল্পনায় ও বাস্তবে, দৃষ্টিলোকে ও মনোলোকে মিশ্রিত হইয়া রেবা কল্পনানিদানেব একটি সার্থক কবিতা।

প্রশ্ন ২৪। 'রোমাণ্টিক স্বপ্নসঙ্কলনের দৃষ্টিতে করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায় রেবা কবিতাটি লিখিয়াছেন। স্বপ্নে সৌন্দর্যে বাস্তবে ও কল্পনায় ইহা অপরূপ'—আলোচনা কর।

উত্তর। [রেবা কবিতার আলোচনা ও সমগ্র রোমাণ্টিক কবিতার স্বভাব বৈশিষ্ট্য বিবৃত হইয়াছে। ইহার সহিত ২৩ নং প্রশ্নের উত্তর দ্রষ্টব্য।]

প্রশ্ন ২৫। করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়ের রেবা, যতীন্দ্রমোহন বাগচীর মাধবিকা এবং কুমুদরঞ্জন মল্লিকের গ্র্যাণ্ড ট্রান্স রোড কবিতাক্রমী অবলম্বনে এই তিনজন কবির কাব্য বৈশিষ্ট্য আলোচনা কর।

উত্তর। [তিনজন কবির প্রামাণিক কৃমিকা অবলম্বনে আলোচনা কব।]

প্রশ্ন ২৬। রবীন্দ্রোত্তর যুগের কাব্যলক্ষণ সংক্ষেপে নির্দেশ-পূর্বক এই যুগের কবিগোষ্ঠীর মধ্যে যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, মোহিতলাল মজুমদার এবং নজরুল ইসলামের পঠিত কবিতাবলী লইয়া কুসলামূলক কাব্যবিচার কর।

উত্তর। [প্রামাণিক কৃমিকা ও আলোচনা দ্রষ্টব্য।]

